



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ZDI

Walls

Vypracovala: Zdeňka Fišarová
Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M.A.

České Budějovice 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma Zdi jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích

.....
Podpis studentky

Poděkování:

Ráda bych poděkovala mé vedoucí práce Dr. Dominice Sládkové, M.A. za pomoc při výběru tématu diplomové práce a dále pak za ochotu, obětavost a užitečné rady. V neposlední řadě také děkuji své rodině za psychickou a finanční podporu.

Anotace

Tato diplomová práce s názvem Zdi se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické. V teoretické části se snažím objasnit život Vladimíra Boudníka, přibližuji jeho tvorbu a popisuji techniky, které vymýšlel a zabýval se jimi. Dále pak hledám podobnost jeho způsobů tvorby s určitými typy umění, které se objevili až o desetiletí později, včetně jejich hlavních představitelů. Zmiňuji některé české i světové umělce, kteří se inspirovali podobně jako Vladimír Boudník.

Praktická část obsahuje cyklus digitálně upravených grafik. Kdy hlavním inspiračním zdrojem mi byla myšlenka explosionalismu a tvorba z poslední etapy Boudníkovy života. V diplomové práci popisuji průběh celého vzniku digitálních grafik.

Klíčová slova: Vladimír Boudník, explosionalismus, grafika, Rorschachův test

Annotation

The thesis with title Walls consists of two parts, theoretical and practical. The practical part focuses on making clear the life of Vladimír Boucník, drawing nearer his work and it describes technics he thought up and occupied with. It highlights similarities of his ways of work with the certain kinds of arts, which appeared ten years later, including their main representatives. It deals with some Czech and world famous artists who were finding inspiration in the same way as Vladimír Boudník.

The practical part contains the cycle of digitally remastered grafic arts. The main inspirational source was the idea of explosionalism and works from the late period of Boudník's life. The aim of this thesis is to describe the whole course of digital grafics.

Keywords: Vladimír Boudník, explosionalismus, graphics, Rorschach test

Obsah

Úvod.....	7
1. OSOBNOST VLADIMÍR BOUDNÍK.....	8
1.1 Osudové ženy.....	9
1.2 Duševní stav.....	10
1.3 Přátelství s Bohumilem Hrabalem.....	11
2. TVORBA VLADIMÍRA BOUDNÍKA.....	12
2.1 Poválečná tvorba.....	12
2.2 Začátek expresionalismu.....	13
2.3 Expresionalismus.....	15
2.4 Vznik nových grafických technik.....	16
2.5 Skupina Konfrontace.....	18
2.6 Poslední roky.....	18
2.7 Výtvarné styly tvorby.....	19
2.7.1 Abstraktní expresionismus.....	19
2.7.2 Lyrická abstrakce.....	20
2.7.3 Informel.....	20
2.8 Předchůdci Vladimíra Boudníka.....	21
2.9 Grafická cena Vladimíra Boudníka.....	22
3. PODOBNOST BOUDNÍKOVY TVORBY S URČITÝMI TYPY UMĚNÍ.....	23
3.1 Akční umění.....	23
3.2 Happening.....	24
3.2.1 Milan Knížák.....	25
3.2.2 Vito Acconci.....	26
3.3 Street art	27
3.3.1 Keith Haring.....	28
3.3.2 Jean-Michel Basquiat.....	29
3.3.3 Banksy.....	30
3.3.4 Jan Kaláb.....	30
4. INSPIRACE RORSCHACHEM V TVORBĚ DALŠÍCH UMĚLCŮ.....	32
4.1 Martin Mainer.....	32
4.2 Pavel Hokynek.....	32
4.3 Ben Quilty.....	34
5. DIDAKTIKA.....	36
5.1 Obor výtvarná výchova.....	36
5.1.1 Plošná tvorba.....	37

5.1.2	Prostorová tvorba.....	37
5.1.3	Intermediální tvorba.....	37
5.2	Experimentace.....	38
5.3	Motivace.....	38
5.4	Didaktické využití.....	39
5.4.1	Frotáž.....	39
5.4.2	Otisky skvrn.....	40
5.4.3	Animace výtvarného díla.....	40
6.	PRAKTICKÁ ČÁST.....	42
6.1	Inspirace.....	42
6.2	Postup práce.....	42
6.3	Techniky využívané v praktické části.....	43
6.3.1	Fotografování.....	43
6.3.2	Počítačová grafika.....	44
7.	ZÁVĚR.....	47
8.	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	48
9.	SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH.....	51

Úvod

Úvodem této práce bych ráda zmínila myšlenku Vladimíra Boudníka, že každý člověk se může stát umělcem a umění můžeme objevovat všude kolem sebe, stačí se pouze zbavit předsudků a hledat i v obyčejných věcech výjimečné. Definuje to i svými slovy ve svém prvním manifestu: *„Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... co vidíte, je vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objeďte je prstem, překreslete na papír... zmocňujete se svého nitra.“*¹ Tato myšlenka doprovázela celou Boudníkovu tvorbu a stala se inspirací pro moji diplomovou práci s názvem Zdi, která je rozdělena do dvou částí.

V teoretické části popisuji život a tvorbu Vladimíra Boudníka. Stručně nastiňuji jeho grafické techniky, jimiž se Boudník jako grafik také věnoval. V dalších kapitolách hledám typy umění, které se podobají začátkům Boudníkovy tvorby, tedy když tvořil v Pražských ulicích. Dále se věnuji umělcům, kteří se inspirovali stejně jako Boudník, Rorschachovým testem, zkoumám jejich odlišnosti a techniky zpracování tohoto tématu. Jedna kapitola je věnována didaktice a použití tohoto tématu v praxi.

V praktické části pak spojuji v jeden celek počáteční tvorbu a myšlenku s poslední tvorbou Vladimíra Boudníka a tedy myšlenku explosionalismu s inspirací v Rorschachových testech. Výsledkem jsou fotografie zdí, které jsou digitálně upravené do podoby symetrických obrazců, ve kterých můžeme asociativně hledat cokoliv.

¹ BOUDNÍK, Vladimír. *Umění - explosionalismus*. Praha, 1949. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=4051>

1. OSOBNOST VLADIMÍR BOUDNÍK

V kostce lze říci, že Vladimír Boudník byl český grafik a malíř, narozen v Praze 17. března roku 1924, známý hlavně jako představitel aktivní a strukturální grafiky a také jako zakladatel vlastního uměleckého směru explosionalismu. Zemřel tragicky 5. prosince roku 1968, kdy se oběsil.

Vladimírův otec Josef Boudník pracoval jako technický úředník a jeho matka Jindřiška jako laborantka. „13. května 1927, po opakovaných, dlouhotrvajících pobytech v léčebnách, Vladimírův otec zemřel na tuberkulózu.“² Počátek Boudníkovi obrazotvornosti můžeme hledat už v jeho dětství, které trávil na Hané pod Svatým Kopečkem u své babičky. Ta povzbuzovala jeho fantazii pozorováním mraků, ve kterých hledali skutečné objekty. V osmi letech se Boudník stěhoval zpátky do Prahy ke své matce, která se podruhé vdala za stavebního inženýra Jaroslava Zikmunda. Toto období pro Boudníka, vzhledem k nepříliš kladnému vztahu ke svému otčímému, nebylo lehké. Navíc razantní přechod z vesnického prostředí do velkoměsta na malého Vladimíra také zapůsobilo a tak se stále více uzavíral do vlastního světa a nikomu se moc nesvěřoval. Výjimkou byl jeho nevlastní bratr Jaroslav, který se stal blízkým přítelem a kterého Boudník respektoval.³

Roku 1941 Boudník zahajuje studium na střední strojní průmyslovce v Praze, kterou nedokončí, jelikož je během studia roku 1943 totálně nasazen v Německu, (Drážďany, Essen a Dortmund) a poté roku 1945 totálně nasazen do továrny na výrobu letadel v Radotíně. Tato doba měla velký vliv na Boudníka jako umělce, kdy chtěl vytvořit takové umění, které by přetrvalo veškeré katastrofy. Mezi lety 1945 – 1949 studuje na Státní grafické škole, ateliér kresby prof. Beneše. „Jako jiní absolventi té školy přijímá místo propagačního grafika; ta nesmyslná práce se mu rychle zprotiví a jde raději jako brigádník do oceláren na Kladně.“⁴ Roku 1952 nastupuje jako zaměstnanec továrny ČKD v Praze. Nejprve pracuje v propagaci, později jako nástrojář a dílenský rýsovač. Zde zůstává 15 let do roku 1965. Poté je na volné noze jako profesionální výtvarník až do své smrti.

² CREATIVO: Vladimír Boudník (1923-1968) [online]. 2010 [cit. 2014-04-02]. Dostupné z: <http://creativoas.cz/autori/124-vladimir-boudnik/>

³ Srov. CREATIVO: Vladimír Boudník (1923-1968) [online]. 2010 [cit. 2014-04-02]. Dostupné z: <http://creativoas.cz/autori/124-vladimir-boudnik/>

⁴ CHALUPECKÝ, Jindřich. Na hranicích umění: několik příběhů. München, 1987. s. 10.

To je pouze stručný příběh Vladimíra Boudníka, jeho život byl podstatně niternější a dramatičtější. Na jedné straně ochotný spolupracovník a dobrý přítel, na té druhé blázen a podivín. Nahrává tomu i doba, ve které působil, komunistická totalita, kde vládne udavačství; kdo se choval nebo vypadal trochu excentricky, tak byl podezřelý, že je diverzant ve službách CIA ze zahraničí anebo, že to je provokatér.⁵

1.1 Osudové ženy

Důležitou ženou Vladimíra Boudníka byla jeho matka, která ho do jisté míry finančně podporovala v jeho tvorbě; dávala mu peníze na materiál, čtvrtky a barvy. Na straně druhé měla pod kontrolou i jeho díla. Jaroslav Rotbauer řekl: *„Mám ten dojem, že když matička viděla, že to má určitou hodnotu tak ho vzala a všechno co vytiskl tak musel dávat matičce, protože vím, že ona mu dělala i nějakého takového manažera, že mu to roznášela nebo prodávala po těch dílech a tak. A všechna obchodní jednání šla potom přes matičku.“*⁶ Před přáteli o své matce Boudník hovořil často s despektem. Jejich vztah byl složitý a ženy často soudil podle toho ideálu matky.

První jeho ženou byla Tekla Holéniová, se kterou se oženil roku 1957. Ani tento vztah nebyl zrovna idylický. Střídali se celkem poklidné dny, kdy žili ten nejnórmálnější život se dny, kdy se hádali, mlátili se a často musela zasahovat i policie.⁷ Manželství trvalo pouhé čtyři roky, kdy Tekla podala v květnu roku 1961 žádost o rozvod, proti které se Boudník odvolal. *„To vyústilo v dlouhodobý rozvodový proces, který se táhl až do dubna příštího roku a výrazně zasáhl psychický stav umělce.“*⁸ Rozvod proběhl také díky lékařskému vyšetření Boudníka, které dokázalo, že je psychicky narušený a tedy je nemožné s ním žít.⁹ Boudník dlouho nechce přijmout fakt, že přišel o svoji milovanou ženu a neustále

⁵ Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

⁶ Tamtéž

⁷ Tamtéž

⁸ CREATIVO: *Vladimír Boudník (1923-1968)* [online]. 2010 [cit. 2014-04-02]. Dostupné z: <http://creativoas.cz/autori/124-vladimir-boudnik/>

⁹ Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

píše Tekle listy. To, že se nedokázal vyrovnat s rozvodem, dokazuje i proslulý dopis s poetickým textem psaný na krvavém podkladu. „Milý doktore prýští-li člověku krev ze sebemenší tepny, dostává básnické nálady, zvláště je-li tepna poraněná střepem ouška míšeneckého porcelánového hrnečku ze soupravy, kterou dostala milovaná manželka jako svatební dar od rodičů. Stejně zraňující jako střep porcelánu je pocit samoty.“¹⁰

Třetí osudovou ženou Vladimíra se stala výrazně mladší výtvarnice Věra Špánová, kterou si vzal po tří měsíční známosti. Toto období pro umělce bylo po delší době šťastnější; opět tu byla nová tendence a chuť něco dělat. Manželství, které trvalo jen pár měsíců, bylo předčasně ukončeno smrtí Vladimíra Boudníka.

1.2 Duševní stav

Po roce 1950 Boudník trpěl občasnými duševními depresemi a mentálními stavy. Podezření že je psychicky nemocný padlo až po předávkování léku Hysteps. Což je lék užívaný se k psychickému zklidnění (sedativum).¹¹ Poté byl poslán na psychiatrické vyšetření, kde se seznámil s psychiatry z úplně jiné strany. Začal pracovat s PhDr. Františkou Martonovou, které vyprávěl o své malířské metodě, jak vnímá sám sebe a svoje vlastní nitro, byl doslova posedlý sám sebou, nezajímal se o tvorbu jiných umělců. Podstoupil řízenou sérii testů na známé Rorschachovy tabulky. Psychiatři se také zajímali o jeho asociační umění skvrn, které dokázalo, že má jednu z nejbohatších fantazií, s kterou se kdy setkali. Boudník se také svěřil o své metodě strangulaci při, které si navozuje extatické a inspirativní pocity a vylepšuje si tak i svůj sexuální život. O tom, že se často a rád škrtil, potvrzují i jeho přátelé a první manželka.¹² Další jeho metoda, kdy si zahrával se smrtí, spočívala v prkně, které si umístil na hranu otevřeného okna a poté na ní balancoval. Františka Martonová, která s ním pracovala, později uvedla:

¹⁰ ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelivize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

¹¹ Srov. VELKÝ LÉKAŘSKÝ SLOVNÍK [online]. Maxdorf, 2008 [cit. 2014-04-05]. Dostupné z: <http://lekarske.slovniky.cz/lexikon-pojem/hysteps-1>

¹² Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelivize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

„Pokud jde o sebevražedné tendence, tak bych to nazvala spíš hazard. Jemu bylo jedno jak to dopadne, hlavně že mu to dělá v tom okamžiku dobře.“¹³

Hra se smrtí se mu později stala osudnou, 5. prosince ráno byl nalezen oběšený na klice od dveří. Událost byla označena jako sebevražda. Jeho přátelé se ale domnívají, že to byla nešťastná náhoda. Velkou roli v tom sehrála žárlivá hádka Boudníka a jeho druhé ženy Věry. Po výstupu se Vladimír odreagoval strangulací. Podle názoru Františky Martonové v opilosti necítil, kdy má přestat a tak došlo k nezamýšlené nehodě.¹⁴

1.3 Přátelství s Bohumilem Hrabalem

Roku 1950 se Boudník při kladenské brigádě seznamuje s dalším brigádníkem Bohumilem Hrabalem.¹⁵ Stanou se z nich dobří přátelé po mnoho let. Vedou spolu debaty o umění a literatuře. Hrabal dává Boudníkovi literaturu jako doplněk své literární tvorby a ten mu zase naopak dává číst své listy. Dokonce spolu i nějakou dobu bydleli, když se Boudník přestěhoval do jeho bytu v Praze Libni. Jejich společné zážitky se později stanou Hrabalovi inspirací pro knihu *Něžný barbar*, popisující Boudníkův život. V jedné zfilmované povídce si dokonce Boudník zahraje sám sebe.

¹³ ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

¹⁴ Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

¹⁵ Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. s. 21.

2. TVORBA VLADIMÍRA BOUDNÍKA

„Boudník si nikdy nepřál být umělcem, alespoň ne v tom smyslu, za co má umělce dnešní společnost. Chtěl být daleko méně: zůstat se svým dílem mezi obyčejnými lidmi.“¹⁶ Jeho prioritou bylo sdělit svoji myšlenku lidem. O slávu, popularitu a peníze mu nikdy nešlo.

Svou veškerou energii věnoval tvorbě a neodděloval od ní svůj soukromý život, na který spíše zapomínal.

2.1 Poválečná tvorba

Tyto práce nejvíce ovlivnila válečná zkušenost, kdy Boudník odstraňoval ve svých devatenácti letech poválečné trosky a byl totálně nasazen. Díla jsou převážně expresionistická a vznikla v letech 1945 – 1949. Převládá motiv smrti spolu s nahou ženou; rozkoš a zánik, dále pak řada nahých oběšenců, mužů, žen, člověka s růží v ruce a s hřeby v očích, kompozice žen a strojů a na obzoru Kalvárie.¹⁷ Můžeme zde hledat podobnost s německou expresionistickou tvorbou z počátku 20. století.¹⁸ Jež je typická pro intenzivní konfrontaci diváka s osobními pocity autora a jeho momentálního duševního rozpoložení.¹⁹ Základními prvky tvorby je deformace roviny, velkého zjednodušení a výrazné barevnosti, díky nimž obraz vyvolává pocit naléhavosti.

Kromě protiválečných textů, které rozesílá, píše roku 1947 asi svůj nejznámější protiválečný text *Národům!*, který je rozdělen do sedmi částí. Prvních pět částí je vytvořeno technikou suché jehly, zbylé dva technikou linorytu. Zde krátký úryvek: *„Nedávno několik odrostlých pacholků ukradlo ze statku malého psíka. U starého lomu jeden z nich přišel na nápad, že by si ho mohli vycvičit, shodli se na jménu a aby mu pes uvyknul popustili řetěz, zavolali na něho a když na volání nereagoval trhali jím směrem k sobě až se čokl svalil. Padl však tak*

¹⁶ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. ISBN 39-228-1016-0. s. 9.

¹⁷ Srov. Tamtéž s. 11.

¹⁸ Srov. ŽELÁZKOVÁ, Martina. *Raná tvorba Vladimíra Boudníka*. Brno, 2009. Bakalářská diplomová práce. MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, Ph.D. s. 20.

¹⁹ Srov. FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Sloart, 2012, s. 378.

pitomě, že se praštil o hranu kamene do oka, které mu vyteklo a rána počala krváčet. Pes sebou házel bolestí a snažil se z malého obojku vyvléknout, nešlo mu to.²⁰ Boudník zde prostřednictvím utrpení zvířete, kterého jistě litujeme, podává protiklad toho, že už nelitujeme utrpení statisíců, kteří zemřeli ve válce. Dále to aplikuje na příkladu s květinou, kdy sami litujeme zašlápnuté květiny a potom nelitujeme přejít přes louku, kde takových květin zničíme stonásobek.²¹ I tato próza je expresionistická.

Jeho myšlenka nebyla pouze převést pocity utrpení a bolesti, ale hlavně měla odradit od podobných konfliktů v budoucnu. Odstupem času víme, že tato raná tvorba Vladimíra Boudníka vzbuzovala spíše rozpaky, nelze ji však upřít upřímnost a zapálení pro věc.

Tato zkušenost z totálního nasazení poznamenala Boudníka natolik, že ji můžeme pozorovat i v některé jeho další tvorbě z následující etapy jeho života.

2.2 Začátek explosionalismu

Už na Státní grafické škole vymýšlel Boudník svůj výtvarný styl. Čistý papír si umazal a pak v něm hledal figury a další objekty. Jednou při školním úkolu si pomáhal asociací ze skvrn lavice; ze suků a různých odřenin. To přiznal až po maturitě protože se domníval, že je to podvod.²² Podobným způsobem začal tvořit i na zdech. „Svou explosionalistickou vizi realizoval přímo v pražských ulicích, kde se lidem snažil, na základě myšlenkové asociace a představivosti použité při zkoumání opadané omítky na stěnách, přiblížit svůj pohled na umění.“²³ Nejdříve začal v Týnské ulici v ústraní za asistence dvou až tří diváků a zároveň vydal první manifest litografovaný, měl ho vždycky připíchnutý na malířském stojanu a viděl, jak lidé reagují.²⁴ Odezva lidí byla převážně vždy útočná. Ptali se ho, co dělá, proč tady maluje ty fleky, divili se, nadávali mu, měli ho za blázna, začali se s ním přít. On jim vždy trpělivě vysvětloval, co vše lze na té oprýskané omítce vidět. Později Boudník společně se Stanislavem Vávrou a dalšími začali dokreslovat na zeď

²⁰ BOUDNÍK, Vladimír. *Národům!.* 1947. Dostupné z: <http://www.artist.cz/?id=6190>

²¹ Srov. Tamtéž.

²² Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů.* München, 1987. s. 11.

²³ CREATIVO: Vladimír Boudník (1923-1968) [online]. 2010 [cit. 2014-04-02]. Dostupné z: <http://creativoas.cz/autori/124-vladimir-boudnik/>

²⁴ Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

přímo pro diváky. Lidé se postupně nechali vtáhnout a sami se začali ptát co je na které skvrně za obraz. V další fázi už jenom přikládali na zeď pasparty nebo rámy. Akce často končily skandálem, kdy hlavní účastníky odvezli na bezpečnost. Boudník se nenechal odradit a tyto akce dělal často od začátku 50. let asi dva roky. Hlavním cílem bylo vzbudit zájem a přivést lidi k nové estetice. Jistým způsobem to předjímalo určité typy umění, které se objevily o desetiletí později.²⁵

Boudník rád navazoval kontakty s lidmi na nekonvenčních místech, kde umění ještě nebylo zavedeno. Se svými známými a přáteli se často setkávali v hospodě, kde vedli nekonečné rozhovory. Často s sebou nosil album, kde měl zastrkané výstřižky papíru, na nichž byly barevné skvrny. Tyto otisky interpretoval kresebně z toho, co mu to asociativně vyvolávalo, nejčastěji to byly zvířecí motivy nebo lidské postavy. Součástí propagace Boudníkových názorů a manifestů byly dopisy, které psal prakticky denně a rozesílal jak soukromníkům, tak institucím, hlavně do novin a odborného tisku. V lepším případě mu dopisy házeli do koše, v horším mu odpovídali v duchu tehdejší doby neobyčejně sprostě.²⁶

Boudník byl rád mezi lidmi, proto také vyměnil práci propagačního referenta v kanceláři za dělnické prostředí, ve kterém se cítil dobře a které ho tolik nesvazovalo zodpovědností. Jak sám řekl: *„Je to zajímavé, že se v závodě nenajde člověk, který by pochopil, že z mého hlediska byl tento krok nutný, chci-li zabránit zásadní změně mé psychické citové struktury. Chápeš, jakými závazky bych byl spoután a jakou moc nad mou osobou bych dal nadřízeným. Musel bych skočit tam, kam by chtěli oni, a kdo mi zaručí, že bych nenašel zalíbení ve formě života závislé na vysokém výdělku a stojí ta tisícovka měsíčně za to, abych se vzdal prosazování explosionalismu.“*²⁷ Na pracovišti vynikal dobrou morálkou a dokázal si získat přátelství díky své nezištné pomoci ostatním.

²⁵ Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

²⁶ Tamtéž

²⁷ Tamtéž

2.3 Explosionalismus

Boudníkův objev asociací a bezprostřední důsledek explosionalismus spadá do konce roku 1947.²⁸ Tento směr se stal prioritou jeho tvorby a na této myšlence tvořil v následujících několika letech, prakticky až do své smrti. Další jeho manifesty a texty tedy směřovali spíše k tomuto uměleckému směru, který sám vytvořil a je jeho jediným realizátorem. *„První manifest datoval Boudník 14. srpna 1948, druhý 15. dubna 1949, kdy ještě chodil na grafickou školu; třetí následoval 20. března 1951.“*²⁹ Sám Boudník s odstupem času napsal: *„Moje manifesty v letech 1949 – 52 dnes skutečně musí působit naivně. Ale abych obhájil čistotu myšlenky, nebyla možná jiná forma, nepsal jsem alibisticky do zásuvky! Než jsem se odvážil v roce 1949 poslat jeden z manifestů do Paříže, s nedokonalou předmluvou, kterou jsem sestavoval z frází a vět z francouzské učebnice, rozeslal jsem onen manifest na desítky míst, do redakcí, rozhlasu, na filozofickou fakultu, na akademii, na univerzitu atp., a teprve když jsem nebyl trestně stíhán, šel manifest za hranice.“*³⁰

*„Jeho myšlenka explosionalismu vyjadřuje, že umění je součástí našeho bytí a každý z nás je ve své podstatě kreativní osobností a jen vnější okolnosti, právě tak jako náš přílišný respekt před uměním nám brání v pochopení jeho principů či ve vlastním výtvarném výkonu.“*³¹ Myšlenka, že každý člověk je ve své podstatě kreativní a tedy, že umění může dělat úplně každý, pochází z uměleckého směru surrealismu. Sám Boudník považuje svůj směr za jeho pokračování. Ve svém manifestu z roku 1949 popisuje, jak by mělo umění vypadat a tedy, že hlavním aspektem je diváková fantazie a představivost, kterou symbolizuje do filmového pásu. Je to právě okolní svět, jeho pohyby a tvary, který tvoří naši fantazii vyvolanou právě skvrnami. Zde krátká ukázka z tohoto manifestu: *„Obraz nesmí být momentkou. Od toho máme fotografie. Obraz musí*

²⁸ Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. s. 13.

²⁹ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. s. 13.

³⁰ Z Boudníkova dopisu Jitce Hamzové ze 4. března 1966, opis Vladislav Merhauta in: Vladislav Merhaut, *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*, Praha 1997, s. 264.

³¹ BAYEROVÁ, Karolína. *TIPY VÝTVARNÉ UMĚNÍ* [online]. Praha, 2004 [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: http://old.xantypa.cz/articles_print.asp?idk=830&ida=1372

býti filmovým pásem o nesčíslném množství napětí a psychologických explozí zhuštěných do nehybné plochy a předvedených v nekonečně krátkém čase.“³²

Boudníkově přesvědčení ho natolik uchvátilo, že do něj chtěl zahrnout co nejvíce lidí. Kromě lidí na ulici to byli přátelé, známí a spoluzaměstnanci, které učil vyvolávat asociace v různých skvrnách.

Když se podrobně zahlubáme do celé explosionalistické teorie a myšlenky zjistíme, že je to jakýsi návod jak umění vidět, vnímat a nakonec ho i vytvářet. Pomocí umění se můžeme výtvarně vyjadřovat světu a díky skvrnám se to tak naučíme za několik dní. Už nemusíme pouze pasivně přijímat umění, jak nám ho umělec podá, ale sami si ho vytvoříme.

2.4 Vznik nových grafických technik

Koncem čtyřicátých a počátek padesátých let dochází v Boudníkově tvorbě k přelomu směrem k abstraktnímu umění. Zřejmě za to může pocit, že se mu přestává dařit. Ještě kolem roku 1950 tvoří kresby a portréty, avšak některé z nich ničí, protože nesplňují jeho představu. „Z řady Boudníkových grafik vytvořených na počátku padesátých let vybočují dva lepty z let 1951 a 1953 zachycují stylizovaný portrét muže (snad samotného Boudníka) kombinovaný s hlavou ptáka, býka či berana.“³³ Zde můžeme vidět bohatou fantazii umělce typickou pro surrealismus.

Od roku 1954 se už věnuje aktivní grafice. Ke vzniku této nové výtvarné techniky přispěl neustálý kontakt s továrenským prostředím a dělnickým povoláním. Na pracovišti nacházel kovový odpad, drobné součástky, které použil k destrukci kovové matrice. Desky formoval kladivem, zalisovával do nich různé hřebíky a špony nebo používal autogen, kterým desku propaloval. Matrice byly nejdříve rozrušovány pasivně, potom je začal řadit do různých kompozic, nejčastěji kruhů jelikož pro Boudníka symbolizoval život (hlava, páteř).³⁴ K této technice přivedl i své spoluzaměstnance. Ti ho potom podpořili a uspořádali mu výstavu přímo ve fabrice. Výstava byla nazvána Hmatový prožitek fabriky. Vzbuzovala zájem a pohoršení a tak musela být o týden déle odstraněna.

³² BOUDNÍK, Vladimír. *Umění - explosionalismus*. Praha, 1949. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=4051>

³³ ŽELÁZKOVÁ, Martina. *Raná tvorba Vladimíra Boudníka*. Brno, 2009. Bakalářská diplomová práce. MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, Ph.D. s. 23.

³⁴ Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. s. 19.

O tři roky později začal experimentovat s technikou monotypu. Zde se Boudník vyjadřuje jen jako malíř obzvláště v monotypech z let 1963-1964.

Z aktivní grafiky se v roce 1959 vyvíjí strukturální grafika. Princip je opačný, kdy se místo vrývání do desky vrství. Materiálem pro strukturální grafiku se stává písek, provázky, nitě, brusný prach, piliny nebo třeba textilie, které při otisku vytvářeli originální struktury. Matrice z této techniky byly založeny na strukturálním reliéfu v podobě asambláže. „*Principy aktivní grafiky Boudník znovu aktualizoval v lettristických suchých jehlách Dopisů z pol.60.let, připomínajících Dekrety Jiřího Balcara z let 1959–1960., které často kombinoval s reliéfními strukturami nebo s monotypem.*“³⁵

Nekonečná fantazie umělce vynalézá v roce 1965 další techniku s názvem magnetická grafika. Principem je obrazec z železných pilin rozestřených v rychle schnoucím laku a shromažďujících se pohybem magnetu pod deskou.³⁶ Podoba těchto grafik měla zvláštní ojíněnou strukturu. Stejně jako u strukturální grafiky mají desky magnetické grafiky sochařskou hodnotu reliéfu.

Možná vlivem využívání nových technik, postupů a prostředků Boudník přestává používat termínu explosionalismu. Sám si je vědom této proměny.

„*Počátkem roku 1949 jsme původně tvořili obrazy tak, že jsme se dávali inspirovat skvrnami v omítce na základě myšlenkové asociace k předmětnému přepisu. Vývojem, téhož roku a po mnoha diskusích s lidmi, jsme se snažili vymezit shluk skvrn z estetického hlediska, snažili jsme se zdůraznit tvarovou a barevnou jejich podstatu; až konečně jsme dospěli k obrácenému postupu, kde konkrétní představy a emoce jsme vyjadřovali nezobrazujícím projevem, jehož podstatou byla dynamicky tvořená skvrna.*“³⁷

Grafiky jsou záznamem aktuálního duševního rozpoložení, psychického stavu, pocitů a emocí. Boudník intuitivně dospěl k abstrakci, o jejíž aktuálnosti se dozvěděl až kolem roku 1955.³⁸ Jeho tvorba přispěla k rozvoji moderního umění, české poválečné abstrakce a stal se jedním z jejích iniciátorů ve světě.³⁹

³⁵ LARVOVÁ, Hana. *Artist: Vladimír Boudník* [online]. Praha, 2006-2014 [cit. 2014-04-08].

Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=1681>

³⁶ Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. s. 19.

³⁷ *Dopis z 1. IX. 1958; Torzo libeňských dopisů*

³⁸ Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. s. 21.

³⁹ Tamtéž

2.5 Skupina Konfrontace

Jednalo se o dvě neoficiální výstavy konané 16. března a 30. října roku 1960.⁴⁰ Skupina oficiálně vznikla roku 1961, v témže roce do ní vstupuje i Vladimír Boudník. Následně na to se konala Konfrontace III v roce 1965. Ze zastoupených umělců vznikl kolektiv, pro něhož byla společná gestická malba, informel, lyrická abstrakce, tašismus, abstraktní expresionismus. Používali netradiční materiály a postupy. Vznikaly obrazy a objekty z nejrůznějších plechů, dřev, textilií, písků, papíru, provázků, hřebů a drátů, které byly propalovány, prořezávány nebo jen nanášeny do expresivně působících struktur. Typické byli pro svoji syrovost, temnou barevnost, těžkost, materiálovou destrukci a expresi. Vzniká pojem strukturální abstrakce inspirovaná Boudníkovými strukturálními grafikami. Skupina Konfrontace byla zastoupena těmito umělci: Zdeněk Beran, Vladimír Boudník, Jan Koblasa, Zbyšek Sion, Antonín Tomalík, Jiří Valenta a Aleš Veselý. Aktéři skupiny vyjadřovali současný životní pocit nastupující generace.

2.6 Poslední roky

Tři roky před svojí smrtí se Boudník ocitá v hluboké a dlouhotrvající krizi. Do jisté míry za to mohl rozvod, kde soudní znalec prohlásil jeho grafiky za projevy bláznovství. Následně na to pak jistý psychiatr píše o Boudníkovi ve své knize o výtvarné činnosti chorobomyslných.⁴¹ Další ránou je kritika Boudníkovy tvorby a názoru, že není intelektuálně připraven na to, aby pochopil umělecký vývoj. Není tedy divu, že sám umělec o sobě začíná pochybovat.

Jeho život se obrací k lepšímu až, když mu svaz výtvarníků nabídne členství. Po vyplnění přihlášky je hned přijat roku 1965 za člena Svazu československých výtvarných umělců. Dostává pravidelné měsíční stipendium a i přesto váhá, zda má odejít z továrny, raději si bere neplacenou dovolenou. Jeho díla se konečně vystavují a prodávají do sbírek, ale je to to, co Boudník opravdu chtěl? Vždy své práce rozdával a dělal umění pro ostatní, teď se má prodávat. Navenek se zdá, že je na vrcholném období své tvorby. Sám přiznává, že už

⁴⁰ Srov. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha: Base, 1997, 286 s.

⁴¹ Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. s. 23.

nemá onu vnitřní sílu jako v šestnácti letech, kdy se hnál za vidinou bez ambic a nároku na úspěch.⁴² V jeho tvorbě můžeme sledovat až znepokojivá díla černých motýlů a temných přízraků, jakoby symbolizovali jeho blížící se osud. Inspirací mu byly skvrny Rorschachova testu, které použil do své tvorby symetrických strukturálních grafik, které tvořil od roku 1966. Vzniklé skvrny z tohoto období byly nejvíce interpretované jako organické formy hmyzu a živočišného světa.

Dnes už můžeme jen spekulovat, kam dál by se posunula tvorba Vladimíra Boudníka, kdyby předčasně neuzavřel svůj život shodou nešťastných událostí.

2.7 Výtvarné styly tvorby

Tvorba Vladimíra Boudníka je svým způsobem jedinečná a originální, přesto v ní můžeme hledat určité výtvarné styly tvorby, které ovlivňovaly umělce ať už přímo nebo nepřímo.

2.7.1 Abstraktní expresionismus

Pojem abstraktní expresionismus byl poprvé použit roku 1919 jako označení pro abstraktní díla německých expresionistů, o několik desítek let později byl termín použit pro abstraktní tvorbu skupiny amerických umělců tvořících ve 40. až 60. letech 20. století.⁴³ Jednotlivý styl těchto umělců se lišil, přesto měli společnou snahu o expresivní a emocionální výraz. Tehdejší doba, kdy převažovali oficiální styly jako precisionismus a realismus, moc neumožňovala mezinárodní uznání.

„Abstraktní expresionisté nacházeli inspiraci rovněž v surrealismu a dokázali včlenit do své tvorby psychoanalytické myšlenky Carla Junga a Sigmunda Freuda, zejména co se týče mýtu, paměti a nevědomí.“⁴⁴ Jeho vývoj se posunul hlavně ke konci 40. let. Tvorba uměleckého směru se vyznačovala dynamickými a expresivními tahy štětců, podporující hluboké emoce umělce vycházející přímo z jeho nitra.

⁴² Srov. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. 24.

⁴³ Srov. FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012. s. 452.

⁴⁴ FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 452.

Za úpadkem uměleckého směru stála mimo jiné, nová generace umělců, která se věnovala jiným otázkám.

2.7.2 Lyrická abstrakce

Vznik lyrické abstrakce spadá do 50. a 60. let 20. století a lze říci, že je jakousi odnoží abstraktního expresionismu. Stejně tak vyjadřuje lidské pocity, ale na rozdíl od abstraktního expresionismu, velmi jemným a citlivým použitím barev. Její rozvinutí má však největší podíl na reakci a snahu umělců, ovlivněných geometrickou abstrakcí, zpracovat obrazovou formu racionálním způsobem.⁴⁵ Také klade důraz na filosofii, poetiku, dlouhé uvažování a meditaci.

Jedním z významných představitelů je Hans Hartung, jehož tvorba se podobá kaligrafii a je tak typickým příkladem monochromatického gestického umění.⁴⁶ Dalším představitelem je Mark Tobey vyznačující se jemnými abstraktními strukturami. Pro umělce tohoto směru je také typické využívání nových technik.

2.7.3 Informel

„Francouzský název pro styl abstraktní malby rozšířený v Evropě ve 40. a 50. letech. Je založený na improvizčních (neformálních) technikách.“⁴⁷ Typické je pro něj spontánnost, iracionalita, svoboda a expresivní impuls, vyjadřovaný silnými vrstvami barvy, kousky omítky, sádry nebo písku, díky nimž má obraz často hloubku. Tvorba tohoto směru je neuspořádaná a tedy antikompoziční.

Informel se rozšířil v Německu, Španělsku, Itálii a dokonce i v Japonsku. U nás se informel začíná rozvíjet na konci 50. let a je užíván pod pojmem strukturální abstrakce. Podnětem pro rozvoj informelu jsou existencionální pocity úzkosti, skepse a osamění vlivem totalitního systému.

⁴⁵ Srov. FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 468.

⁴⁶ Tamtéž, s. 469.

⁴⁷ FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 564.

Vzniká už výše zmíněná skupina Konfrontace, která spojovala tyto umělce, je zde však mnoho dalších autorů, kteří do skupiny nepatřili, avšak svou tvorbou bohatě přispěli českému informelu.

2.8 Předchůdci Vladimíra Boudníka

Předchůdci Vladimíra Boudníka se vážou spíše k psychologii, již využívali asociativní techniku k psychologické diagnostice. Jedním z nich je německý psycholog William Stern, mimo jiné zakladatel IQ testu, který používal fotografie mraků.⁴⁸

Velice známý je také švýcarský psycholog a psychiatr Hermann Rorschach, který se dostal do povědomí hlavně jako autor nejznámější psychologické metody na světě tzv. Rorschachova testu. Tento psychiatr a psychoanalytik se narodil 8. listopadu 1884 a zemřel 2. dubna 1922. Sklon k malířské tvorbě měl Rorschach už v mládí. *„Zájem o inkoustové skvrny – jejich tvorbu a lidské reakce při jejich interpretaci – se podle legendy v jeho biografii datuje již od školních let, kdy dostává od spolužáků přezdívku „Klex“ – Skvrna.“*⁴⁹ První experimenty testu používá na psychiatrických pacientech v roce 1914 na své praxi. Test je však popsán a publikován až v roce 1921, nedlouho před jeho smrtí a tak se nemohl dále podílet na jeho vývoji, nedožil se ani slávy tohoto objevu.

Současná podoba testu obsahuje deset kartiček s černými i barevnými inkoustovými skvrnami na bílém podkladu. Test je založený na tom, že pacienti do abstraktních tvarů projektují své problémy. Zajímavé je, že racionální člověk zkoumá nejprve tvar, až potom se zaměří na barvu, u emocionálního člověka je to přesně naopak. V současné době je test druhou nejpoužívanější metodou soudního lékařství. Boudník se o tento psychologický test velice zajímal. Domníval se, že je to vědecká cesta jak potvrdit správnost jeho teorie. Dokonce podstoupil řízenou sérii testů na LSD. Černobílé tabulky s tohoto testu Boudník vybarvoval. Inspiraci převedl, do již už zmíněné tvorby.

⁴⁸ Srov. Rorschachův test. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2013 [cit. 2014-04-10]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Rorschach%C5%AFv_test

⁴⁹ LEČBYCH, Martin. *Rorschachova metoda: integrativní přístup k interpretaci*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2013, Psyché (Grada), s. 8.

2.9 Grafická cena Vladimíra Boudníka

Roku 1995 založilo občanské sdružení Inter-Kontakt-Grafik cenu Vladimíra Boudníka, která se každoročně předává v rámci soutěže Grafika roku, grafikům za významný přínos nebo za soubor grafických děl zajímavého a přesvědčivého výrazu a formy. Soutěž má hned několik kategorií a uskutečnila se už po dvacáté. Jako prvním laureátem ceny se stal Ladislav Čepelák.

3. PODOBNOST BOUDNÍKOVY TVORBY S URČITÝMI TYPY UMĚNÍ

Podobnost tvorby Vladimíra Boudníka, který tvořil pro diváky přímo na ulici a vytvářel umění na zdech domů, můžeme najít v určitých typech umění, které se objevily o několik let později. Pravda, Boudníková myšlenka jeho tvorby byla čistá a upřímná, přesto šokovala a pohoršovala, ostatně jako každá nová, netradiční tvorba a způsob uvažování.

3.1 Akční umění

Akční umění se ve své interpretaci liší v českém termínu oproti tomu západnímu. Do jisté míry za to může posunutí významu díky jazykovým a historickým souvislostem. V českém prostředí je termín akční umění vysvětlován jako umělecký projev zdůrazňující akci. „*Anglický pojem „action“, „actionism“ obvykle popisuje rané projevy překračování statického působení obrazu, ke kterým docházelo od 50. let.*“⁵⁰ A tedy se dá akční umění považovat za předchůdce happeningů a performancí.

Akční umění se pokusil v 70. letech typologicky upřesnit do třech bodů Tomáš Štrauss ve svém textu:

„A: *Umenie ako uzavretá (totálna) akcia*

B: *Umenie ako otvorená akcia*

C: *Akcia s posunutým (iným) zmyslom.*“⁵¹

Toto umění má velkou mnohostrannost a proto je často zpracováváno do jednotlivých proudů, tendencí a skupin. Jednou s forem akčního umění je event, objevující se od 2. poloviny 50. let 20. století. Charakterizuje krátkou a jednoduchou událost. Postupem času se rozvíjí do dvou směrů, konceptualismus a scénické formy. Je typický pro spojení s objektem a úsporností výrazových prostředků.

⁵⁰ ARTLIST: Akční umění [online]. Praha, 2006-2004 [cit. 2014-04-11]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=160>

⁵¹ *Umenie akcie 1965–1989* (kat. výst.), Bratislava, SNG, Esterházyho palác, 26. 4. – 19. 8. 2001, s. 9-10.

3.2 Happening

Význam slova happening je uváděno jako používání netradičních uměleckých forem a prvků. Cílem je často šokovat nebo provokovat a hlavně vtáhnout diváka do akce. Charakteristické je pro něj náhodné rozvíjení děje formou připravené události.

Jeho počátek můžeme hledat v USA, kdy prvním představitelem této netradiční a provokující umělecké formy je považován Allan Kaprow, který jej použil už v roce 1957 a jeho první představení s názvem 18 Happenings in 6 Parts se uskutečnilo v New Yorku roku 1959. Principy a pravidla Kaprow definoval v řadě svých textů. Podle jeho názoru lze ve stručnosti říci:

- happening by měl probíhat v otevřených prostorách
- kompozice celé akce by měla být co nejneumělečtější
- témata, souvislosti a materiály happeningu by neměly být odvozeny z umění
- v rámci happeningu by nemělo existovat publikum
- čas spojený s prostorem by měl být nezávislý na konvencích kontinuity
- happening nesmí být předem zkoušen a realizují ho neprofesionálové
- hranice mezi happeningem a životem by měla být co nejbližší⁵²

Zajímavý názor na happening má i Vladimír Burda, který píše v jednom svém textu: „*Happening je asambláž událostí, předváděná či vnímaná ve více časech a místech. Jeho materiální prostředí mohou být vytvářena buď uměle, anebo přebíraná z toho, co je po ruce, eventuelně nepatrně pozměněna; také jeho aktivity mohou být vynalézány anebo zcela všední. Happening se na rozdíl od jevištní hry může přihodit v obchodním domě, za jízdy na silnici, pod kupou hadrů, v přítelově kuchyni, a to buď najednou, anebo postupně. Odehrává-li se postupně, může trvat déle než rok. Happening je prováděn na základě plánu, ale beze zkoušek, posluchačů a repríz. Je uměním, ale zdá se, že je blíže životu.*“⁵³

Jeden s pojmů, který úzce souvisí s happeningem, je performance a označuje řadu různých aktivit. Je spjat ze 70. lety minulého století a z anglického překladu

⁵² Srov. KAPROW, Allan. *Assemblage: Environments and Happenings*. New York: Harry N. Abrams, 1966.

⁵³ BURDA, Vladimír. Happening ve smyčce, *Výtvarná práce* XV, 1968, č. 15, s. 1.

znamená: čin, výkon, provedení, dílo, výtvar, představení, hra. „V této době se performancí začala věnovat mezinárodní skupina umělců, skladatelů a designérů, jejímiž členy byli například John Cage (1912-1992), George Maciunas (1931-1978), Yoko Ono (1933), Nam June Paik (1932-2006) a Carolee Schneemannová (1939), kteří roku 1960 založili hnutí Fluxus.“⁵⁴ Hlavní myšlenkou tohoto hnutí je začlenění každodenního života do umělecké tvorby.

Jednou z forem performanc je „pseudoperformanc“ tento pojem zavedl Tomáš Strauss a představuje akci, která je zaznamenávána fotograficky.⁵⁵ Divák autorovu myšlenku vnímá pouze skrz fotografie. Jsou typické pro akce Karla Milera.

Naším nejvýznamnějším představitelem performancí je Petr Šembera a jeho díla z roku 1975 pod názvem *Spaní na stromě* nebo dílo ze stejného roku *Hašení*, dalším představitelem tohoto typu umění je Milan Knižák, ze světových umělců to je třeba Vito Acconci.

3.2.1 Milan Knižák

Všestranný umělec Milan Knižák se narodil 19. dubna 1940. Pochází z rodiny, jehož otec byl malíř hlavně tedy krajinář. Po střední škole nastoupil Knižák na Vysokou školu pedagogickou. Protože si přál vždycky malovat, zvolil obor výtvarná výchova a ruština. Školu však nedokončil, další pokusy o studium skončily podobně. Knižákova myšlenka, která provázela jeho tvorbu od 60. let, představuje snahu o přidání další dimenze v umění a životě.⁵⁶ Jednoduše chtěl přiblížit umění běžnému životu a učinit tak z umění návod pro život. Díky tomu pak hledal novou podobu uměleckého působení, které by ovlivňovalo náš názor na změnu života a postoje k němu. Sloužili mu k tomu různé akce, manifestace a demonstrace. „Už jednoduchý fakt, že Knižák k označení svých akcí nepoužívá termín *happening*, ale tak běžné pojmy jako „procházka, demonstrace, manifestace, hra“, později „obřad“ ukazuje na jeho snahu totálně se přiblížit

⁵⁴ FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 512.

⁵⁵ Srov. MORGANOVÁ, Pavlína. *Problematika pojmů v českém akčním umění*. Praha, 2011. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115784/1_OpusculaHistoriaeArtium_55-2011-1_4.pdf, s. 37.

⁵⁶ Srov. NÁBĚLEK, Kamil. *Artist: Milan Knižák* [online]. 2006-2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=526>

životu.⁵⁷ Jeho akce se postupem let vyvíjejí a posunují od lidské tělesnosti až k prostoru mysli. V 80. letech se Milan Knižák ještě vrací k některým svým akcím z let 60. a 70., ale postupně se začíná věnovat jiným oblastem tvorby. Charakteristické je však pro celou jeho tvorbu prolínání různých oborů, na kterých pracuje souběžně. Jisté je, že Milan Knižák ovlivnil tvorbu českého happeningu a to co se pod jeho pojmem rozumí.

3.2.2 Vito Acconci

Vito Acconci pochází z italské rodiny. Narodil se však v New Yorku 24. ledna 1940. Studoval anglickou literaturu a živil se vyučováním umění a psaním básní. Od roku 1969 se postupně začíná věnovat performancí a videoartu a až do roku 1987 se jeho tvorba vyvíjí tímto směrem.⁵⁸ Od konce 80. let se spíše věnuje oblasti zahradní architektury.

Jeho velice známou performancí je Hra o sledování, která vznikla v roce 1969 a pochází z jeho ranější tvorby.⁵⁹ Celá performance se odehrává v městském prostředí na Manhattanu, kdy Acconci každé ráno sledoval náhodného kolemjdoucího až do chvíle než vejde do budovy. Sledování vždy zdokumentoval strojepisným a fotografickým záznamem. Tato akce probíhala v dvaceti jedna po sobě navazujících dnech a tak tvoří jednadvacet dějství dlouhých od pěti minut až po pět a půl hodiny. Performance je zajímavá tím, že autor používá sebe jako hlavní médium a pracovní nástroj a podřizuje se tak neznámému člověku, kterému vstupuje do jeho soukromí.

Všechny Acconciho performance jsou hlavně typické pro rutinní úkony, každodennost a opakování se.

⁵⁷ MORGANOVÁ, Pavlína. *Problematika pojmů v českém akčním umění*. Praha, 2011. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115784/1_OpusculaHistoriaeArtium_55-2011-1_4.pdf, s. 33.

⁵⁸ Srov. FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 515.

⁵⁹ Tamtéž

3.3 Street art

V doslovném překladu znamená street art pouliční umění a je tedy v širším slova smyslu chápáno jako jakékoliv umění vytvořené na veřejných místech. V užším slova smyslu je více bráno jako vesměs nepovolené umělecké intervence do veřejného prostoru. „*Street art jako svébytný umělecký druh úzce navázal na graffiti, ale v současné době využívá množství technik od samolepek (tzv. stickering), šablon a plakátování, až po trojrozměrná díla.*“⁶⁰ Dále pak street art zahrnuje tvorbu mozaik, video projekcí a street instalací a proto je také nazýván postgraffiti. Tento termín lze také charakterizovat jako graffiti po třiceti letech a tedy ukazuje vyzrálост, estetiku a novou kreativitu tohoto umění. Toto umění je natolik rozšířeno, že ho můžeme najít téměř v každém městě po celém světě.

Graffiti jsou tedy nejznámější a nejrozšířenější formou street artu, pracující technikou nanášení barev ve formě spreje, fixy, štětce nebo válečku, případně škrábání a leptání do skla. Název vychází z řeckého slova grafein, psát a dnes ho lze vnímat jako městský folklór ulice. Podobnou tvorbu můžeme hledat už v minulosti. Příkladem nám mohou být jeskynní malby v pravěku, ve starověku dodnes zachované politické graffiti, které najdeme v Pompejích nebo proškrabávání do různobarevných vrstev zdiva zvané sgrafito z období renesance. Novodobá podoba graffiti se dostává do povědomí v 70. letech minulého století v New Yorku. Do průkopnických projektů tohoto umění patří umělci jako je Hugo Martinez, Jean-Michel Basquiat nebo Keith Haring.⁶¹ Dnes je tento styl umění spíše v souvislosti s vandalismem a tak mnozí současní umělci jsou známí spíše pod svými přezdívkami jako je Banksy, Katsu, D*Face. V českém prostředí prezentuje Street artové umění Jan Kaláb, Jakub Matuška nebo třeba Radek Brousil.

Velkým fenoménem prvotního náznaku graffiti u nás je Lennonova zeď, která se nachází v Praze na Malé straně. Původně tato zeď v 70. letech byla nazývána Zdí nářků a byly na ni psané milostné dopisy. Svůj název dostala až po smrti Johna Lennona, kdy se stala symbolickým hrobem. Graffiti, které na ní byly vytvořené, jsou inspirací právě tímto legendárním umělcem. V té době byla trnem

⁶⁰ ŠTEFKOVÁ, Zuzana. *Artlist: Street art* [online]. Praha, 2006 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=156>

⁶¹ Srov. ŠTEFKOVÁ, Zuzana. *Artlist: Street art* [online]. Praha, 2006 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=156>

v oku tehdejšího komunistického režimu a tak byla několikrát přebarvena. Dnes se zeď stala turisticky navštěvovaným místem a je symbolem svobodných ideálů.

Počátek graffiti u nás se považuje konec totalitního režimu tedy rok 1989. Postupně sem byly prezentovány díla z Ameriky a inspirace přišla také díky cestování do zahraničí. Nárůstem počtu autorů vznikají dohady o obsahu díla, výtvarné umění versus syrové podpisové graffiti a veřejný prostor, který je většinou ilegální versus galérie.

Street art má mnoho podob, forem a technik. Jednou z nich jsou 3D graffiti, které jsou spíše než na zdech, tvořeny na chodníky, proto jsou také nazývány pavement art. Účelem je vytvoření trojdimenzionálního zobrazení na dvojdimenzionální vodorovné ploše.⁶² Tato nová umělecká forma pouliční malby se rozšířila po celém světě a vidět ji můžeme na ulicích, ale třeba i v interiérech obchodních center. Nejnovější formou je XXL 3D malba, která pokrývá rozměr celé silnice o délce několika metrů.

Někteří umělci dokázali posunout Street artové umění až k zakázkové tvorbě. Jde o takzvaný Mural art, který se stal současným uměleckým směrem. Jak už bylo zmíněno, jde o zakázkovou tvorbu velkoplošné malby na stěny veřejného prostoru, objednané majitelem stěny. Při tvorbě se používají moderní technologie a materiály. Místo sprejů se mnohem častěji používá ruční nanášení barvy štětcem nebo válečkem.

3.3.1 Keith Haring

Narozen 4. května roku 1958. Umělec, který se inspiroval New Yorkskou pouliční kulturou 80. let. Jeho tvorba začínala křídovou kresbou na prázdné reklamní plochy v New Yorkském metru, dále pak natíral nalezené předměty barvou. Poté začal postupně vystavovat svá díla. Další jeho tvorbou bylo pomalování zdí na různých místech světa. *„Haringův styl je charakteristickým širokými linkami, minimalistickým grafickým vyjádřením a jednoduše vykreslenými*

⁶² Srov. 3D Street Art: Manfred Stader [online]. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://www.3d-street-art.com/3d-street-painter.php>

postavami.“⁶³ Jeho nejznámějším motivem je zjednodušená postava, která se objevuje téměř v každé jeho tvorbě.

Jeho velice známým dílem nástěnné malby z roku 1986 s názvem Crack je svinstvo, můžeme najít Haringův názor na neřešení drogové epidemie, za něž byl Haring zatčen za přestupek. Dílo nacházející se u dálnice v New Yorku bylo tedy přemalováno. Díky protestům tamní komunity, úřady znovu dovolily dílo vytvořit.⁶⁴

V díle najdeme pro Haringa typický motiv lidské postavy se symbolem kříže, chápán jako znak smrti, dále pak text, který ve většině svých prací nepoužívá vůbec, zde však byl nezbytný pro přesné vyjádření svého názoru. Jsou zde také vyobrazeny dvouoké příšery, které jsou typické pro stále temnější nádechy tvorby 80. let.

Haring obdivoval práce umělců vytvářející graffiti, které podrobně zkoumal. Nechtěl však nikdy kopírovat cizí umělecký styl a tak díky tomu vynalezl svůj vlastní nezaměnitelný a osobitý způsob uměleckého vyjádření ve velmi zjednodušených až primitivních obrazech.

Haringův život byl předčasně ukončen, když zemřel 16. února 2011, dva roky poté co mu byl diagnostikován vir HIV.

3.3.2 Jean-Michela Basquiat

Americký umělec, který se narodil v New Yorku 22. srpna 1960. Jeho otec byl haitského původu a matka byla Portorikánka, díky tomu také Basquiat mluvil třemi jazyky. Jeho matka ho už od dětství podporovala v jeho uměleckém nadání. Během svého krátkého života dosáhl neobyčejně velké slávy. Techniku graffiti začal používat ve svých sedmnácti letech. Velice brzo na to odešel z domova a začal se živit se svými přáteli prodáváním suvenýrů po ulicích. „*Jako umělec se Basquiat poprvé dostal do povědomí veřejnosti v červnu 1980, kdy se účastnil výstavy The Times Square Show.*“⁶⁵ Postupně začínal získávat popularitu po celém světě a to díky svým obrazům a uměleckým objektům, jejíž hlavním

⁶³ FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 552.

⁶⁴ Srov. Tamtéž, s. 555.

⁶⁵ MARTINA GLENN. *ARTMUSEUM.CZ: Jean-Michel Basquiat* [online]. 2008 [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=139

námětem se stal život v New Yorku, ruch ulice a města, chaotická realita života, které ztvárňoval na zdech nábytku i plátně.

Rychlý vzestup mělo i rychlý pád a to hlavně díky čím dál větší závislosti na heroinu, která ovlivňovala jeho chování. Často se u něj objevovali záchvaty paranoie a pocit, že mu někdo krade rozpracována díla. Jeho život byl předčasně ukončen 12. srpna 1988, kdy se předávkoval směsí drog.

3.3.3 Banksy

Nejznámější současný pouliční umělec, jehož identita je neznámá, Banksy je pouze pseudonym. Narodil se v roce 1974 a pochází z Anglického Bristolu. Svou pouliční tvorbu zahájil na konci 80. let a od roku 2000 je pro něj typické používání šablonové techniky, která je právě pro svoji zřetelnost a snadnou čitelnost nejrozšířenější streetartovou technikou oblíbenou u mnoha umělců. Námětem pro jeho tvorbu se často stává kritika politiky či společnosti samotné nebo náměty z malířských děl a filmů. Své díla respektive instalace, skici a fotky svých děl vystavuje a prodává. „V dubnu roku 2007 se jeho dílo nazvané *Space Girl & Bird* vydražilo za neuvěřitelných 587 tisíc dolarů.“⁶⁶ Banksy cestuje i do zahraničí, kde tvoří na tamější zdi. Příkladem je nedávná návštěva v New Yorku nebo v Palestině, kdy v roce 2005 pomaloval zeď, která izoluje Izrael.

Se stále stoupající popularitou tohoto umělce roste i zájem o jeho tvorbu a tak se vedou debaty mezi kritiky, zda by měli být vytvořené graffiti z původního místa odsekávány a tyto originály dále draženy. Stejně tak tomu bylo u graffiti s názvem *Kissing Coppers* (Líbající se poldové), které vzniklo v roce 2005 v anglickém Brightonu. Originál byl poté odstraněn a prodán anonymnímu kupci v přepočtu za 11,5 milionu korun. Na původním místě zůstala pouze replika tohoto díla.

3.3.4 Jan Kaláb

Jedním ze současných českých představitelů Street artu je Jan Kaláb. Narozen 20. června 1978 v Praze. S technikou graffiti se seznámil už ve svých

⁶⁶ Česko-Slovenská filmová databáze: Banksy [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/58923-banksy/>

patnácti letech a v současné době se věnuje převážně graffiti a mural artu. „V roce 2001 posunul hranice graffiti a stal se podle svých slov jedním z prvních autorů plastických 3D graffiti na světě.“⁶⁷ Jeho tvorbu mural artu můžeme vidět v Praze, Ostravě, ale také v zahraničí, kromě Slovenska, kde dělal mural v Košicích to je Londýn nebo Brazílie. Jeho tvorba je typická svými geometrickými tvary, použití zářivých, někdy kontrastních barev, ale hlavně hloubkou obrazu.

Technika mural artu je postupem času stále více oblíbená jak z hlediska objednavatelů, tak z široké veřejnosti. U nás vznikají stále častěji umělecká díla na obecních budovách. Příkladem je nedávná tvorba Jana Kalába na domě v Mrštíkově ulici v Praze, jejímž je nejen autorem celé realizace, ale i jeho návrhu.

⁶⁷ Jan Kaláb. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014 [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Kal%C3%A1b

4. INSPIRACE RORSCHACHEM V TVORBĚ DALŠÍCH UMĚLCŮ

Rorschachova metoda je velice známá, existuje jen málo lidí, kteří o ní nikdy neslyšeli nebo neviděli symetrickou barevnou skvrnu z tohoto testu, evokující v každém něco jiného. Je jednou z nejčastěji používaných metod v psychodiagnostickém odvětví, a tedy není divu, že se stala tématem mnoha diskuzí a poutá takovou pozornost. „Vzhledem k takovému zájmu není překvapivé, že dílo Hermana Rorschacha přesáhlo rámec psychologie a stalo se součástí světové kultury. Inspirací jeho inkoustovými skvrnami můžeme nalézt v dílech mnoha umělců, ve filmech, komiksech (*Watchmen*), dokonce i v hudební tvorbě.“⁶⁸

V následujících podkapitolách jsou představeny tři umělci z řad českých i z řady světové, kteří se inspirovali právě tímto významným psychologem a tedy jeho tvorbou otisku. Můžeme sledovat jejich sekundární inspiraci, která už se od sebe liší stejně jako odlišná forma zpracování a uchopení těchto symetrických obrazců.

4.1 Martin Mainer

Martin Mainer je významný umělec současného českého malířství, pocházející z Ostravy, narozen 30. října 1959. Po střední škole studoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, obor textilní výtvarnictví, ze které potom přestoupil na Akademii výtvarných umění v Praze.

V jeho cyklu *Vize pro tebe* můžeme spatřovat díla spojená osově symetrickými skvrnami Rorschachovy vize. Lze zde pozorovat velkou kreativitu umělce, kdy motiv symetrických skvrn se táhne v dlouhých pásech, různě se překrývajících a křížících po celém plátně, které mimochodem není malé, v průměru má okolo dvou a půl až třech metrů. Díla jsou působivá také díky své barevnosti. Vzniklé skvrny připomínají totemové kůly, kosti i létající talíře. „Jeho malířská dovednost se i zde pojí s rozměrem působivé zkušenosti a duchovní kultivovanosti, téměř magické podoby.“⁶⁹ Celý cyklus *Vize pro tebe* byl nazván podle písně, kterou Mainer poslouchal při tvorbě, která vznikala od roku 2005 až

⁶⁸ LEČBYCH, Martin. *Rorschachova metoda: integrativní přístup k interpretaci*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2013, Psyché (Grada), s. 7.

⁶⁹ ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO, Vlasta. ARTLIST. *Martin Mainer* [online]. 2006-2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=552>

do roku 2011. Sám autor tuto tvorbu považuje za něco mezi malířstvím, sochařstvím a grafikou.⁷⁰ Tvorba těchto pláten byla náročná a zdlouhavá, už když si představíme rozměry díla, navíc díky prolínání a překrývání skvrn se muselo čekat, až barvy uschnou. Mainer později o této práci napsal: „co mě při práci nejvíce fascinovalo a „ukájelo“ byla specifická psychologie, jak při vznikaní na počátku, tak při pokračování – nebyl žádný problém se napojit na tento klidný jasný stav mysli klidně po pár dnech, týdnech, měsíci, dvou nebo roce i více – je to kuriózní, protože u klasického způsobu malířství je to pro mne daleko obtížnější a někdy i nemožné a nebo jsem nucen úplně obraz pozměnit, tady to šlo nějak samo a samo sebou (podobný pocit jsem zažíval třeba při sochařské práci)...jakoby přenos na plátno, který nastal otiskem barvy na sebe – roršachem - nechával pořád prostor mysli i duši pokračovat...že by proto psychiatři rorschach používali pro diagnostiku?“⁷¹ Cyklus pláten vypovídá o smrti, kolu času, bráně nebes, smutku, energii těla i mysli, životě, jejímž symbolem je symetrie a hlavně o vizi vzniklé v průběhu práce. Každé plátno z cyklu Vize pro tebe je unikátní jak po stránce monumentální, tak z pohledu z blízka, v malých detailech ve kterých se dá hledat spousta příběhů a vyobrazení. Sám autor tuto práci věnoval svojí ženě z důvodu, že se časově shoduje se začátkem jejich vztahu.⁷² Můžeme tedy hledat i v tvorbě tohoto umělce jeden aspekt, který ho ovlivnil.

4.2 Pavel Hokynek

Pavel Hokynek je umělec narozený roku 1943 v Bratislavě, zabývající se hlavně fotografováním živých výjevů pražských ulic. Po škole chtěl dále studovat FAMU, na kterou se nedostal a tak vystudoval vysokou školu technického zaměření, ta se mu potom hodila, jelikož mu dala předpoklady v oblasti technologie fotografie. První jeho samostatná výstava se konala v roce 1971 v Praze. Protože se Hokynek zaměřuje převážně na fotografování kulturních akcí, jako jsou festivaly, performance, divadla, budí jeho fotografie spíše reportážní typ.

⁷⁰ Srov. ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO, Vlasta. ARTLIST. *Martin Mainer* [online]. 2006-2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=552>

⁷¹ MAINER, Martin. VÝTVARNÝ ATELIÉR. *Text Martina Mainera k cyklu "Vize pro tebe"* [online]. 2012 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.malovanikresleni.cz/news/text-martina-mainera-k-cyklu-vize-pro-tebe/>

⁷² Srov. MAINER, Martin. VÝTVARNÝ ATELIÉR. *Text Martina Mainera k cyklu "Vize pro tebe"* [online]. 2012 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.malovanikresleni.cz/news/text-martina-mainera-k-cyklu-vize-pro-tebe/>

Jeho tvorba fotografováním nekončí, pořízené fotografie pak dále upravuje za pomoci chemikálií, barvy, šablony. Ze série fotografií jsou vybrané ty nejlepší, které nejsou nijak podle předem připraveného plánu upravovány, ale spíš podle aktuální chuti a inspiraci umělce.

Při jedné své tvorbě se inspiroval Rorschachovými tabulkami a právě tato výstava je nazvaná Rorschachův test. Upravené fotografie z výstavy jsou kombinací abstraktních barevných skvrn s reálnými fotografovanými postavami. Myšlenkou je střetnutí více rovin v jednom obraze zároveň se jedná o určitou dávku ironie a humoru. Dalším cílem této tvorby je vytvoření jakého si scénáře sestavováním obrazů, které potom donutí diváka přemýšlet. Celá tvorba na toto téma je spíš druh zábavy než psychologické bádání.

4.3 Ben Quilty

Australský umělec narozený roku 1973 v Sydney. Studoval Sydney College of the Arts a poté studoval vizuální komunikaci na University of Western Sydney, z něhož má bakalářský titul. Tvorba tohoto umělce představuje převážně portréty, tvořené špachtlí a tím o to víc podtrhují mimiku a výrazovost gest. V roce 2005 vytvořil serii obrazů s názvem *Life's what you do while you're waiting to die* inspirované Heavy Metalem, náměty lebky byly na velkých lesknoucích plátnech a o to víc působily hrozným dojmem.⁷³ K této výstavě se vrátil v tvorbě z roku 2008 nazvané *Rorschach – Butterfly Effect 2008*, inspirované právě Rorschachovým testem a Heavy Metalovou kulturou. Obrazy jsou opět typické temnými náměty, čerpající mimo jiné i z výzdob gotických kostelů ve Španělsku.

Tvorba symetrických obrazů probíhala tak, že si nejdřív rozvrhl návrh aerosolovými barvami a poté nanášel špachtlí barvu na dvě plátna, které v konečné části otiskne proti sobě. Tyto dvě plátna jsou k sobě spojeny a tak vzniká na osu symetrický obraz. U tvorby podobným způsobem nám ve většině případů vznikají abstraktní obrazce, které nám konkrétní věci asociují až později. Quilty však tvořil takovým způsobem, kdy pokládal barvu tak, aby mu vznikaly konkrétní obrazce, které si předtím sám určil. V jeho novější tvorbě můžeme vidět stejnou techniku práce, kdy jsou plátna na osu symetrická. Náměty mu jsou však

⁷³ *UQ ART MUSEUM: Ben Quilty* [online]. [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://asset.artmuseum.uq.edu.au/docs/NeoQuilty.pdf>

optimističtější, jedná se o symetrické krajiny s vodopádem, řekou, stromy. Díla jsou monumentální, převážně se skládají až z osmi panelů a na délku mají i sedm metrů. Krajiny působí svou symetričností až mysticky, rozhodně se jedná o zajímavou a originální formu použití této techniky.

5. DIDAKTIKA

Součástí pedagogiky je didaktika, jež je teorie vyučování a vzdělávání zabývající se formami, metodami, postupy a cíli vyučování. Počátky školní výtvarné výchovy a její didaktiky sahají do 18. a 19. století.⁷⁴

5.1 Obor výtvarná výchova

*„Výtvarná výchova je obor s bohatou teorií, s vazbou na výtvarné umění, s různými výtvarně výchovnými koncepcemi, s rozsáhlou tématickou sférou, s odlišnými aktivitami a bohatými vyjadřovacími prostředky.“*⁷⁵ Tento obor, čerpá z disciplín estetiky, dějin umění, didaktiky, pedagogiky, psychologie a filosofie.⁷⁶ Výtvarná činnost dítěte je také úzce spjatá s celkem duševního života dítěte, ve které se zvlášť uplatňuje úloha představivosti a vnímání, proto tedy výtvarný projev úzce souvisí s poznáváním okolního světa, ale také ho náležitě rozvíjí.⁷⁷

Pod pojmem výtvarná výchova se skrývají dva procesy, výtvarné vzdělávání a výchovné působení. Výtvarné vzdělávání obsahuje hned několik okruhů: setkávání s výtvarnou kulturou, osvojování výtvarného jazyka, uvažování v tendencích základních vyjadřovacích prostředků kresby, malby, grafiky či plastiky, osvojení základu studijní kresby, malby a modelování a osvojení základních výtvarných dovedností.⁷⁸ Výchovná role učí sebepoznání, sebevyjádření, poznávání okolního světa, vztahů lidí a to formou dialogů a úvah.

Výtvarná činnost se dělí do tří typů, na plošnou, prostorovou a intermediální tvorbu a je tedy ovlivněna vyjadřovacími prostředky.

⁷⁴ Srov. Výtvarná výchova a její teorie v českých zemích ve světových kontextech. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1998, s. 1.

⁷⁵ ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, s. 9.

⁷⁶ Srov. KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002, s. 19.

⁷⁷ Srov. UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. Odborná literatura pro učitele. s. 91, 96.

⁷⁸ Srov. ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, s. 12, 13.

5.1.1 Plošná tvorba

Plošná tvorba je jednou z nejvyžívanějších činností pro svoji dostupnost, jednoduchost a časovou nenáročnost. Hraje zde roli i tradicionalismus, který navazuje na klasické výtvarné postupy. Součástí plošné tvorby jsou kreslířské, malířské, grafické, fotografické a počítačové reakce na skutečnost nebo na niterní pohled žáků.⁷⁹ V plošné tvorbě hraje tedy velkou roli linie, barva, tvar, jejich podoba, uspořádání a kompozice. Můžou se kombinovat techniky a materiály, jejíž podoba je otevřená. Tento přístup může vést až k přesahu mezi plošnou a prostorovou tvorbou.⁸⁰

5.1.2 Prostorová tvorba

Na rozdíl od plošné tvorby přichází u prostorové tvorby do popředí role světla a stínů, objemů a plastických a materiálových kontrastů. „*Volnou tvorbu doprovázejí skulptivní postupy a studijní modelování, užitá tvorba je zastoupena keramikou.*“⁸¹ Cílem tvorby ve výtvarné výchově je pěstění výtvarného myšlení a citu pro hmotu, dále pak poznávání a osvojování si specifických postupů při zpracování materiálu. Pro prostorovou tvorbu využíváme kromě klasičtějších hmot jako je hlína, sádra, papír, také přírodní hmoty a materiály včetně kamenů a dřeva. V současnosti se také mnohem častěji využívá plast.

Každá hmota a materiál má svůj způsob činností, které rozdělujeme na modelování, tvarování a prostorové konstruování.⁸² Hlavním aspektem je však vždycky vztah žáka k materiálu.

5.1.3 Intermediální tvorba

Intermediální tvorba zprostředkovává prožitkovými aktivitami výtvarnou činnost, jež vyrovnávají vyšší míru racionality plošné a prostorové tvorby.⁸³ Žáci se

⁷⁹ Srov. ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, s. 114.

⁸⁰ Tamtéž, s. 114.

⁸¹ ROESELVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, s. 116.

⁸² Srov. Tamtéž.

⁸³ Srov. Tamtéž, s. 117.

tak zapojují do prezentace výtvarného díla nezvyklými zážitky, smyslovými podněty a pocity, které navozují na výtvarný přepis a hlouběji je ukotvují. Má za cíl tvůrčím a zajímavým způsobem vzdělávat. *„Dokumentací výtvarné akce bývá fotografování a filmová tvorba.“*⁸⁴

5.2 Experimentace

*„Nezvyklé způsoby práce se objevují ve třech oblastech výtvarných aktivit ve zkoumání netradičních nástrojů, materiálů a postupů, ve tvorbě objektů a prostředí a v prožívání výtvarných akcí.“*⁸⁵ Stejně dobře však můžeme experimentovat i s materiály, které dobře známe a hledat tak jejich nové využití. Experimentace ve výtvarné tvorbě vede dítě k vynalézavosti a podněcuje jeho tvůrčí projev a kreativitu. Díky experimentaci nevzniká tolik krize výtvarného projevu dětí, která se objevuje hlavně v tvorbě se stále stejným přístupem, jež vede ke stereotypu a určitému nezájmu dětí.

5.3 Motivace

*„Motivací chápeme jako souhrn hybných momentů v osobnosti a v činnosti: souhrn toho, co člověka pobízí, aby něco dělal, nebo co mu v tom zabraňuje.“*⁸⁶ Každá výtvarná činnost by tedy měla být motivována pedagogem tak, aby vtáhla žáka do výtvarného vyjádření a roznítla jeho výtvarnou činnost ve zvoleném obsahu. Nejčastější motivace je motivace slovní, která za použití gest a mimiky může být velice účinná. Kromě slovních prvků navíc můžeme použít prvky dramatické, hudební, pohybové nebo obrazové. V samostatné práci dětí by se měla objevit i motivace formou povzbuzování, kdy aktivita dítěte postupně slábne.

Součástí motivace je i hodnocení, jež je důležitým faktorem pro formování vztahu dítěte k výtvarné činnosti. *„Žáci by měli vždy vědět, co se bude hodnotit (...). Tedy to, co je standard, co je případně nadstandard a co je bráno ve vztahu k*

⁸⁴ ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, s. 117.

⁸⁵ Tamtéž, s. 192.

⁸⁶ ČÁP, Jan. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2001, s. 145.

dané cílové normě jako nedostatečný výkon.⁸⁷ Hodnocení tak může provádět učitel nebo samotní žáci, kdy učitel funguje jako moderátor a vyzdvihuje obohacující pohledy dětí. Sám pedagog by měl hodnotit autentičnost děl, technickou správnost, čistotu práce a hlavně by měl mít na zřeteli psychologickou přiměřenost ve vztahu k ontogenezi výtvarného projevu. Sám Uždil píše ve své knize: „Neopravujeme nikdy, co dítě nakreslilo, nevytýkejme nedostatky ve výtvaru samém, ale hledejme je spíš v nedostatečnosti, neúplnosti nebo schematičnosti těch představ, z nichž výtvar vznikl. Posuďme především, zda úplnost a určitost představy odpovídá či neodpovídá věku dítěte, a teprve potom, když shledáme, že by tu bylo co doplnit, rozšířit a upřesnit, pokusme se o to v rozhovoru s dítětem.“⁸⁸

5.4 Didaktické využití

Celé toto téma diplomové práce se dá dobře didakticky využít v práci se žáky. Forma zpracování tématu je však velice široká, od frotáže, otisků skvrn či jenom hledání ve zdech za pomoci pasparty, zajímavých detailů nebo dobré kompozice. Musíme si však uvědomit, pro jakou věkovou skupinu je která forma vhodná.

5.4.1 Frotáž

Tato forma zpracování tématu „Boudníkovy zdi“ zaujme už tím, že ji musíme praktikovat v terénu. Motivací je nám tedy zcela určitě tvorba Vladimíra Boudníka, kdy ve zdech budeme hledat stejně jako on skvrny, praskliny a další destrukce, které následně zvěčníme technikou frotáže. Historie této techniky sahá hluboko do minulosti, kdy pomocí ní byly v Číně snímány nápisy. V Evropě byla nejčastěji využívána ve dvacátých a padesátých letech minulého století. Technika frotáže spočívá v přiložení nejčastěji papíru ke strukturálně zajímavé předloze, kdy je následně přetřena tužkou, grafitem, olejovými nebo suchými pastely. Může se

⁸⁷ SLAVÍK, Jan. *Hodnocení v současné škole: východiska a nové metody pro praxi*. Vyd. 1. Praha: Portál, 1999, s. 29.

⁸⁸ UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. Odborná literatura pro učitele, s. 121.

dokonce použít i navlhčený papír.⁸⁹ Forma tohoto zpracování je věkově široce využitelná.

5.4.2 Otisky skvrn

Tuto formu zpracování využijeme přímo ve třídě. Jako motivace nám poslouží ukázka Rorschachových testů, představení Vladimíra Boudníka a jeho techniky nebo předchozí studie na zdech v ulicích, kdy s dětmi budeme hledat zajímavé obrazce. Jako výrazový prostředek nám poslouží tuš nebo barva, kterou nanese na list papíru do určitého tvaru a za pomoci tlaku otiskneme na jiný papír, nebo vytvoříme zrcadlový obraz přeložením v půlce papíru. V otisknuté skvrně se bude dále hledat z různých úhlů obrazec podle toho, co skvrna bude připomínat a tuší pomocí pera nebo štětce bude dále rozveden. Zajímavé je při této práci zkoušení odlišných konzistencí barvy nebo míchání různých odstínů, které nás vždy překvapí. Struktura obrazců bývá velice bohatá a různorodá. Ve skvrnách se tedy dají hledat komická zvířata, fantastické bytosti, ale stejně tak nám můžou vzniknout krajiny odrážející se od vodní hladiny.

Tato umělecká forma zpracování i díky své jednoduchosti a rychlosti, vybízí k experimentálnímu přístupu k práci a rozvíjí fantazii a představivost dětí. Samotné otisky se dají použít pro děti mladšího školního věku, hledání a dokreslování obrazců ve skvrně jsou však spíše využitelné pro děti ve věku deseti let a více. Pro svůj experimentální charakter je tato tvorba velice vhodná pro střední školní věk, kdy se nejčastěji objevuje krize výtvarného projevu.

„V kombinaci s jinými technikami se otisk objevu také jako podtisk, doplněk kresby či textu nebo jako materiál pro koláž. Zde silně působí svou bezprostředností a výrazovými kvalitami.“⁹⁰

5.4.3 Animace výtvarného díla

Téma se dá dobře použít i v animaci, kdy pomocí ní zprostředkujeme výtvarné umění aktivním zapojením s použitím didaktických her a interpretujeme

⁸⁹ Srov. *Universální lexikon umění*. Praha: Grafoprint-Neubert, 1996, s. 126.

⁹⁰ ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, s. 182.

tak díla nebo tvorbu umělce. „*Aby vznikl skutečný prožitek, musí být výtvarná akce pro děti překvapením.*“⁹¹ Obě tyto předchozí techniky by se tedy daly využít k parafrázi tvorby Vladimíra Boudníka.

Známou představitelkou těchto animací je Marie Fulková.

⁹¹ ROESELLOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, s. 198.

6. PRAKTICKÁ ČÁST

6.1 Inspirace

Praktická část diplomové práce je inspirována tvorbou Vladimíra Boudníka. Při tvorbě bylo vycházeno z jeho myšlenky explosionalismu – vidět umění v obyčejných věcech, a poslední tvorby jeho života – variací na Rorschachovy testy. Tyto dvě tvorby jsou v praktické části propojeny a vzájemně se doplňují. Dále bylo vycházeno i z umělců, kteří se inspirovali podobně. Z jejich prvotní myšlenky, následné interpretace tohoto tématu a dalšího posunu v charakteristické tvorbě zpracování každého umělce.

V Rorschachových testech je důležitá právě myšlenka vidět v neurčitých skvrnách obrazce, které vypovídají o našem psychickém stavu. Pro tyto skvrny je typická symetrie tedy obraz, který je zrcadlově obrácený. Symetrie je symbolem vyváženosti, jasně daného řádu až dokonalosti.

V praktické části práce také dominuje symetrie, a však tato dokonalost je stavěna do protikladu nedokonalých, obyčejných a oprýskaných zdí, ve kterých je právě spatřován explosionalismus.

6.2 Postup práce

Finální práci předcházeli studie zdí formou frotáží, hledání zajímavých detailů, které byly fotograficky zaznamenávány. Také probíhali studie s barevnými otisky, ze kterých vznikaly zajímavé obrazce. Pro tuto práci byly použity různé druhy papírů, vodové a temperové barvy. Každý papír a jiná konzistence barvy měly velký vliv na finální otisk. Při hustší konzistenci barvy vznikla strukturně zajímavá skvrna, naopak při vodovější konzistenci vznikaly spíše zajímavé tvary skvrn. Dále pak probíhala studie formou cákání barvy na papír a následné asociativní hledání obrazců ve vzniklých skvrnách, převážně to byli fantaskní zvířata a portréty lidí.

Ze vzniklých fotografií zdí pak byly v počítačovém programu Adobe Photoshop vyříznuté detaily, které byly postupně zpracovávány. Vyříznutý detail byl dále duplikován a tato kopie byla převrácená vodorovně tak, že vznikly dva

stejně zrcadlové obrazy, které k sobě jsou na osu symetrické. Finální obraz byl ještě mírně upravován, kdy byl použit automatický kontrast a vyvážení barev. Tyto úpravy podpořily pouze lepší kvalitu fotografie a lehké zvýraznění sytosti. Původní barvy zdí byly však zachovány.

Výsledkem tohoto postupu je sedm digitálně upravených grafik, které jsou vytištěné na formátu A2. Z důvodů, že v grafikách vidí každý něco jiného, od různých zvířat až po postavy a portréty lidí, jsou grafiky úmyslně označeny pouze číslem. Názvem, který by byl pojmenován podle toho, co mi asociativně grafika připomíná, jsem tedy nechtěla ovlivnit diváka a jeho vlastní představivost.

6.3 Techniky využití v praktické části

Při praktické části tvorby diplomové práce byla využita technika fotografování a vzniklé fotografie byly následně upravovány do finální podoby v počítačové grafice.

6.3.1 Fotografování

Fotografování se dá popsat jako lidská činnost, při které vzniká obraz – fotografie pomocí mechanických, chemických, nebo digitálních přístrojů. Původ slova fotografie pochází z řeckých slov fós a grafis, tedy světlo a štětec nebo psací hrot.

První projekce na plochu jsou datovány už v 16. století, bohužel ještě nedokázali obraz ustálit. Vedli se další pokusy s chemickými sloučeninami, které se stále zdokonalovali a vedli až k vynálezu černobílé fotografie. Následovala snaha o vznik barevné fotografie, která byla poprvé předvedena roku 1861, zcela ještě nedosahovala kvalit, na které jsme zvyklé. Fotografování se stále více rozšiřovalo také díky vynálezu fotografického filmu z roku 1884, následoval vynález barevných filmů a v roce 1963 firma Polaroid vyvinula emulze umožňující okamžitou fotografii bez dalšího zpracování. Vynález digitálních fotografií na sebe nenechal dlouho čekat, ale jeho komerční využití proběhlo až o 25 let později. Dnes už digitální fotografie téměř vytlačila běžné kinofilmové.

Z pohledu umění byla fotografie uznaná za formu uměleckého vyjádření až počátkem 20. století. „V této době se vžil termín „piktorialismus“, který popisoval

snímky snažící se přiblížit malířskému stylu tím, že byly mírně rozostřené nebo obsahovaly sépiové barvy.⁹² První výstava konaná v roce 1899 neměla však příliš velký úspěch. Po 1. světové válce bylo tématem fotografie spíše mechanizace a rychlost, vyznačující se ostřejšími snímky často v detailu. V roce 1932 je založený spolek s názvem Skupina f/64, jejíž název vznikl podle clony objektivu, zajišťující největší ostrost. Společným zájmem skupiny bylo zpochybnění piktorialismu a usilování o pravdivost fotografií, které nebyly upravovány a byly co nejrealističtější.⁹³ Nejčastějšími motivy byly snímky americké přírody, venkovského života a organických forem. Od 30. let se mnohem častěji objevují kontroverzní témata fotografií z nočních ulic, na nichž byli zachycováni kriminálnici, opilci, prostitutky, automobilové nehody, požáry a dokonce i vraždy. Jejich tematika vyvolala skandál podobný tomu, který vyvolal Henri de Toulouse-Lautrec svými obrazy pařížské spodiny.⁹⁴ V dalších letech získávají na popularitě módní fotografie hlavně díky módním časopisům jako je Vogue nebo Harper's Baazar. Dalšími tématy se stávají reakce na politické události, nenasytnost společnosti nebo sexuální a myšlenkové stereotypy. Také se kombinuje fotografie s jinými materiály nejznámějším představitelem je Andy Warhol nebo Robert Rauschenberg.⁹⁵

6.3.2 Počítačová grafika

Samostatnou kategorií grafiky je počítačová grafika. Její historie sahá už do roku 1960 a s rychlým vývojem je v dnešní době prakticky nesrovnatelná. Dnes převážně slouží k tvorbě umělých grafických objektů, digitálních fotografií nebo k filmovým trikům. Počítačová grafika se dá obecně rozdělit do dvou skupin 2D grafiky a 3D grafiky. 2D grafika se dále rozděluje na rastrovou jinak také bitmapovou a vektorovou grafiku.

⁹² FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 356.

⁹³ Srov. FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 357.

⁹⁴ Tamtéž, s. 358.

⁹⁵ Tamtéž.

Vektorová grafika tvoří obrázky za pomoci základních objektů a jejich vlastností a její základní zobrazovací prvek je vektor.⁹⁶ Používá se převážně k tvorbě log, vizitek a obrázků klipartu.

Pro rastrovou grafiku je základním zobrazovacím prvkem bod (pixel). Jedná se o mřížku z barevných bodů, která se dá přirovnat ke zmenšenému milimetrovému papíru. Obrázky této grafiky jsou tedy fotografie.

3D grafika je podobná vektorové grafice. Data se ukládají do trojrozměrného souřadnicového systému, která jsou potom renderována do 2D obrázku. Charakteristické pro tuto tvorbu jsou velmi realistické obrázky.

V dnešní době už existuje bezpočet počítačových programů a jejich vývoj se dostává stále na lepší úroveň.

Pro tvorbu praktické části byl použit program Adobe Photoshop, jež je bitmapový grafický editor k tvorbě a úpravě bitmapové grafiky například fotografií. První verze tohoto programu vznikla už v roce 1990 a je dílem bratrů Knollových. V současné době už je čtrnáctá verze tohoto programu.

Digitální tvorba se dostala i do umění pod názvem digital art, jejíž název byl poprvé použit v 80. letech s používáním programu Aaron, který dokázal vytvářet černobílé kresby připomínající díla Joana Miró; později byl program aktualizován i pro použití barev.⁹⁷ Digitální formu začali používat i zavedení umělci pro přetvoření svých dřívějších děl a reflektující tak současnost. Od 90. let umělci často používají digitální úpravu pro své fotografie, které pak vypadají jako malované nebo rozmazané, v dalších případech odstraňují z fotografie některé objekty nebo naopak spojují více snímků dohromady. Příkladem může být kanadský fotograf Jeff Wall a jeho tvorba s názvem Náhlý poryv větru (podle Hokusai) z roku 1993, inspirovaný motivem japonského dřevorytu s názvem Pocestní zastižení náhlým poryvem větru v Edžiri z roku 1832, kdy vytváří digitální montáž s množstvím snímků v jediném obraze zachycující scény z každodenního života.⁹⁸ Ač se to na první pohled nezdá, proces tvorby byl velice časově náročný za použití stovek pořízených fotografií, které se skenovaly a digitálně zpracovávaly.

⁹⁶ Srov. KOUTNÁ, Marcela. *Vektorová a rastrová grafika na PC*. 2006. Dostupné z: <http://distančne.obaka-orlova.cz/PDF/VRG.pdf>, s. 8.

⁹⁷ Srov. FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 548.

⁹⁸ Tamtéž, s. 551.

Jedním interaktivním nástrojem digitálního umění je internet, s kterým pracuje mnoho dalších umělců. Francouzský umělec Christophe Bruno, vytvořil jakýsi internetový happening. „Pro své dílo *The Google AdWords Happening* (2002) si zaplatil některá klíčová slova z vyhledávače Google, a přesměroval tak prohlížeče na stránky se svou vlastní nesmyslnou poezií v podobě reklamy AdWords.“⁹⁹ Umělcův počin byl brzo odhalený, přesto je tato akce zdokumentovaná.

⁹⁹ FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 549.

7. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo poznat a prozkoumat tvorbu Vladimíra Boudníka, která byla ovlivněna jeho dětstvím, zážitkem z války a prací v továrně. V dalších kapitolách jsem pak hledala podobnosti a souvislosti jeho tvorby s jinými typy umění a dalšími umělci. I tato studie do jisté míry obohatila moje zpracování praktické části, ve které jsem hlavně vycházela z teoretických poznatků o tvorbě Vladimíra Boudníka. Finální podoba této praktické části je cyklus sedmi digitálně upravených grafik. Jsou zde skloubeny dvě etapy tohoto umělce, které se staly mou hlavní inspirací. Snažila jsem se pojmout jeho tvorbu tak, abych nekopírovala jeho díla, ale abych zajímavým způsobem propojila jeho práci a posunula ji na jinou úroveň.

Nejzajímavější na celé tvorbě bylo pozorovat, jak v grafikách vidí každý jiný obraz a i já sama jsem při bližším pozorování viděla v jedné grafice mnoho dalších obrazců. Tyto grafiky jsem tedy z tohoto důvodu pojmenovala pouze číslem.

Martin Mainer ve svém cyklu Vize pro tebe charakterizoval svojí práci jako kombinaci malířství, sochařství a grafiky. Já sama můžu říct, že bych svoji práci charakterizovala podobně jako kombinaci fotografování, sochařství a grafiky.

Při bližším seznámení se s Vladimírem Boudníkem mi byl po stránce jeho tvorby velice blízký, z hlediska jeho náhledu na život už jsem ale podobný názor nesdílela, přesto můžu říct, že osobnost tohoto umělce je pro mě více než obdivuhodná.

8. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

3D Street Art: Manfred Stader [online]. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://www.3d-street-art.com/3d-street-painter.php>

ARTLIST: *Akční umění* [online]. Praha, 2006-2004 [cit. 2014-04-11]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=160>

BAYEROVÁ, Karolína. *TIPY VÝTVARNÉ UMĚNÍ* [online]. Praha, 2004 [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: http://old.xantypa.cz/articles_print.asp?idk=830&ida=1372

BOUDNÍK, Vladimír. *Národům!*. 1947. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=6190>

BOUDNÍK, Vladimír. *Umění - explosionalismus*. Praha, 1949. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=4051>

BURDA, Vladimír. *Happening ve smyčce, Výtvarná práce XV*, 1968

CREATIVO: Vladimír Boudník (1923-1968) [online]. 2010 [cit. 2014-04-02]. Dostupné z: <http://creativoas.cz/autori/124-vladimir-boudnik/>

ČÁP, Jan. *Psychologie pro učitele*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2001, 655 s. ISBN 80-717-8463-X.

ČESKÁ TELEVIZE. *Nevyjasněná úmrtí: Explosionalista Vladimír Boudník* [online]. 1998. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/498223100031005-explosionalista-vladimir-boudnik/>

Česko-Slovenská filmová databáze: *Banksy* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/58923-banksy/>

ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO, Vlasta. ARTLIST. *Martin Mainer* [online]. 2006-2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=552>

FARTHING, Stephen. *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, 576 s. ISBN 978-80-7391-622-0.

GLENN, Martina. *ARTMUSEUM.CZ: Jean-Michel Basquiat* [online]. 2008 [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=139

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění: několik příběhů*. München, 1987. ISBN 39-228-1016-0.

Jan Kaláb. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2014 [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Kal%C3%A1b

KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2002, 447 s. ISBN 80-717-8253-X.

KAPROW, Allan. *Assemblage: Environments and Happenings*. New York: Harry N. Abrams, 1966.

KOUTNÁ, Marcela. *Vektorová a rastrová grafika na PC*. 2006. Dostupné z: <http://distancne.obaka-orlova.cz/PDF/VRG.pdf>

LARVOVÁ, Hana. *Artlist: Vladimír Boudník* [online]. Praha, 2006-2014 [cit. 2014-04-08]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=1681>

LEČBYCH, Martin. *Rorschachova metoda: integrativní přístup k interpretaci*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2013, 149 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-4536-7.

MAINER, Martin. *VÝTVARNÝ ATELIÉR. Text Martina Mainera k cyklu "Vize pro tebe"* [online]. 2012 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.malovanikresleni.cz/news/text-martina-mainera-k-cyklu-vize-pro-tebe/>

MORGANOVÁ, Pavlína. *Problematika pojmů v českém akčním umění*. Praha, 2011. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115784/1_OpusculaHistoriaeArtium_55-2011-1_4.pdf

NÁBĚLEK, Kamil. *Artlist: Milan Knížák* [online]. 2006-2014 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=526>

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha: Base, 1997, 286 s. ISBN 80-902-4810-1.

ROESELOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Přepřac. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2003, 198 s. ISBN 80-729-0129-X.

Rorschachův test. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2013 [cit. 2014-04-10]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Rorschach%C5%AFv_test

SLAVÍK, Jan. *Hodnocení v současné škole: východiska a nové metody pro praxi*. Vyd. 1. Praha: Portál, 1999, 190 s. ISBN 80-717-8262-9.

ŠTEFKOVÁ, Zuzana. *Artlist: Street art* [online]. Praha, 2006 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=156>

ŠTRAUS, Tomáš. *Umenie akcie 1965–1989* (kat. výst.), Bratislava, SNG, Esterházyho palác, 26. 4. – 19. 8. 2001

Universální lexikon umění. Praha: Grafoprint-Neubert, 1996, 491 s. ISBN 80-857-8546-3.

UQ ART MUSEUM: Ben Quilty [online]. [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://asset.artmuseum.uq.edu.au/docs/NeoQuilty.pdf>

UŽDIL, Jaromír. *Čáry, klíkyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. Odborná literatura pro učitele.

VELKÝ LÉKAŘSKÝ SLOVNÍK [online]. Maxdorf, 2008 [cit. 2014-04-05]. Dostupné z: <http://lekarske.slovniky.cz/lexikon-pojem/hysteps-1>

Výtvarná výchova a její teorie v českých zemích ve světových kontextech. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1998, 17 s. ISBN 80-860-3970-6.

ŽELÁZKOVÁ, Martina. *Raná tvorba Vladimíra Boudníka*. Brno, 2009. Bakalářská diplomová práce. MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, Ph.D.

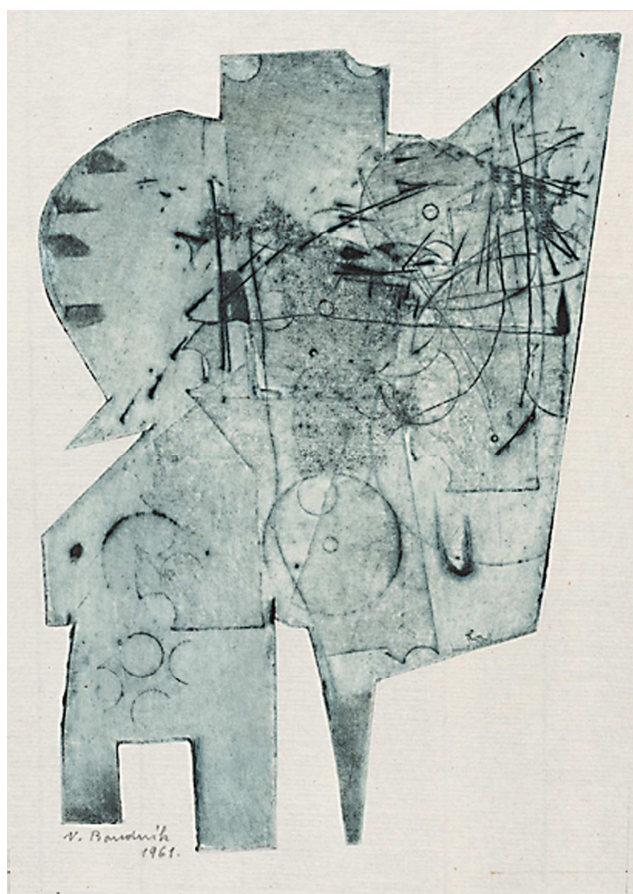
9. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

I.	Obrazové materiály k teoretické části.....	52
II.	Doprovodné studie.....	57
III.	Dokumentace praktické části.....	60

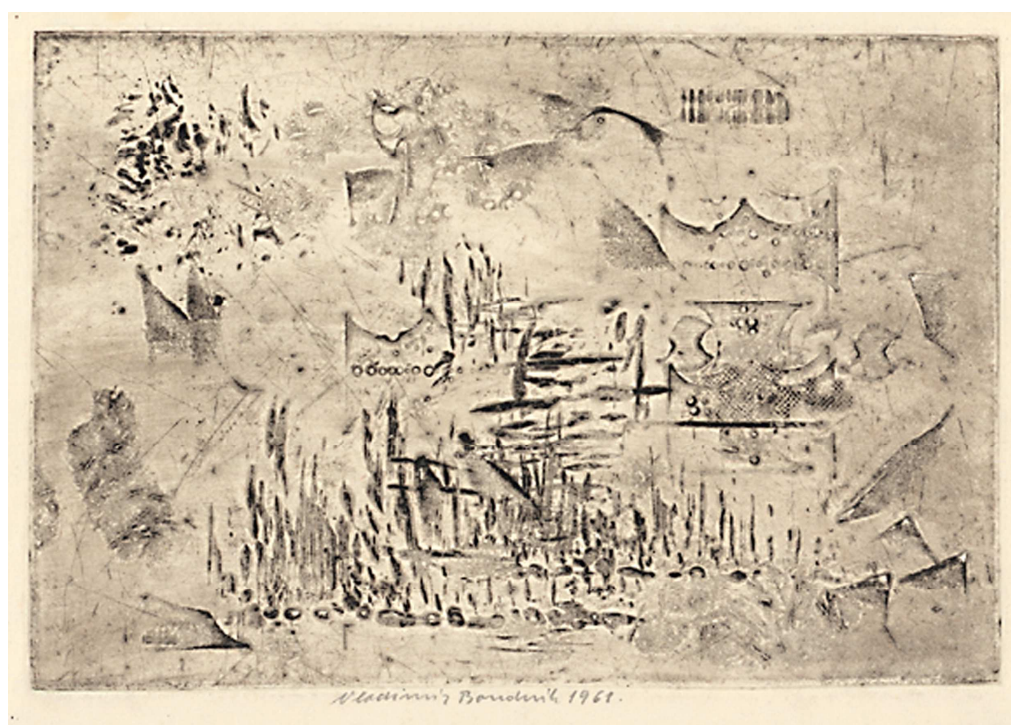
I.



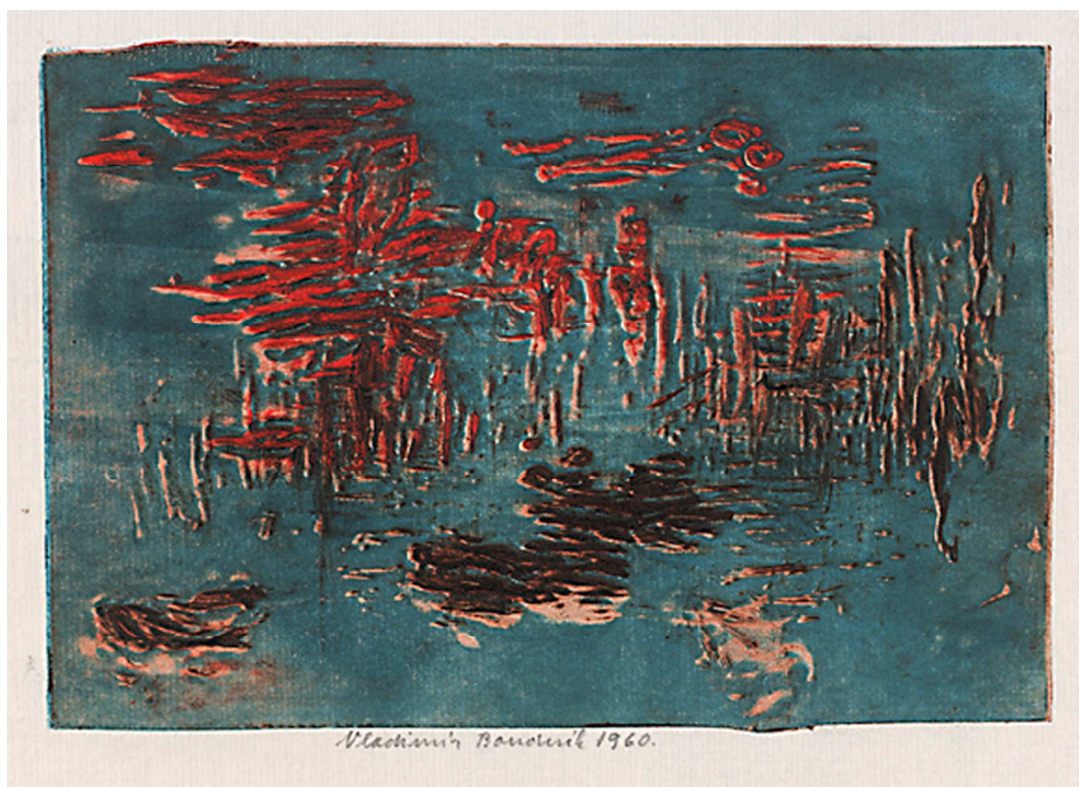
Fotografie Vladimíra Boudníka



Vladimír Boudník, aktivní grafika, 1961



Vladimír Boudník, aktivní grafika, 1961



Vladimír Boudník, strukturální grafika, 1960



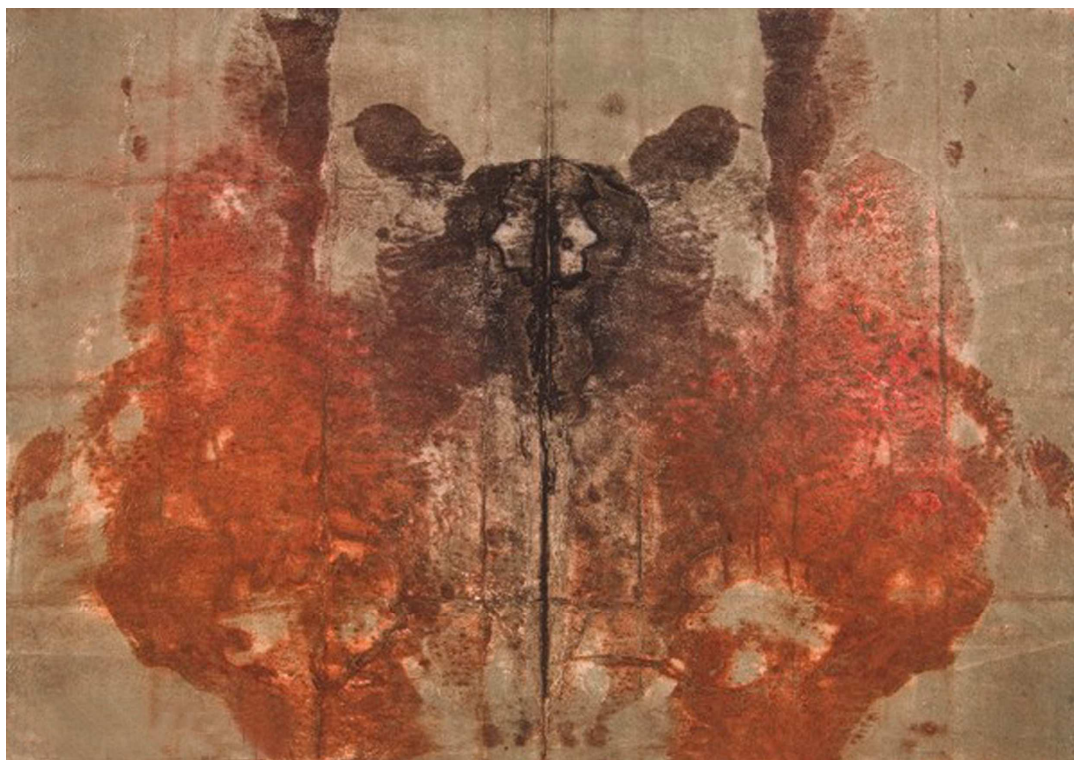
Vladimír Boudník, magnetická grafika, 1965



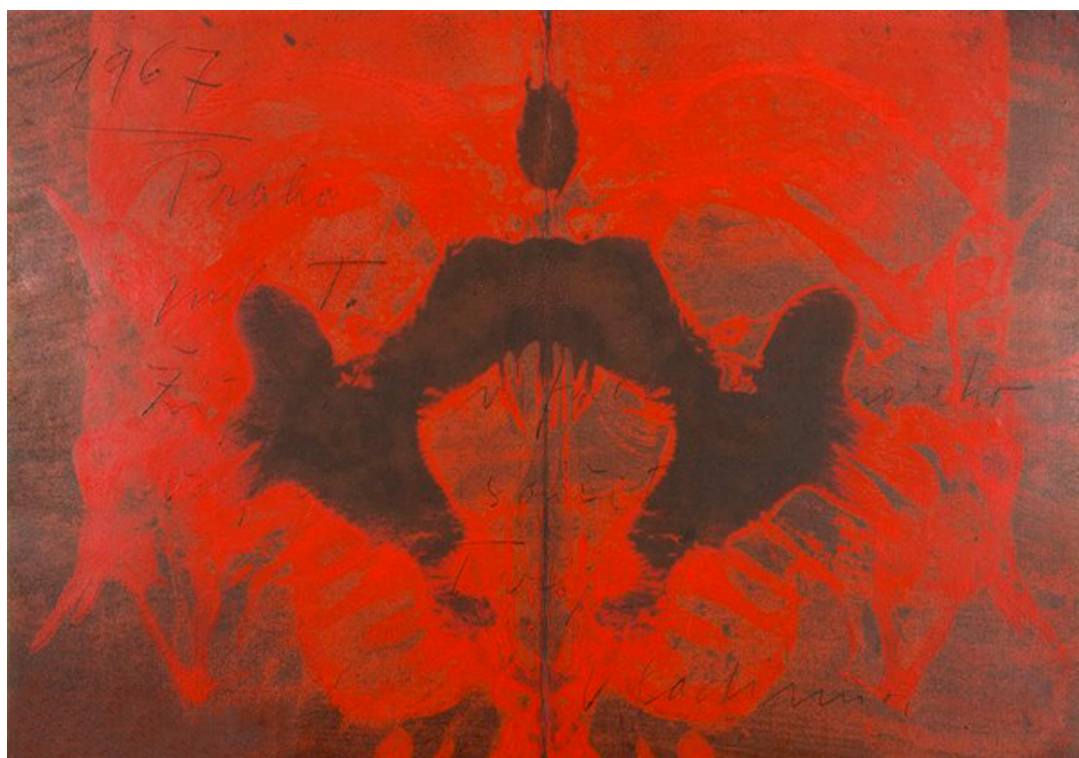
Vladimír Boudník, magnetická grafika, 1965



Vladimír Boudník, Motýl, variace na Rorschachovy testy, 1967

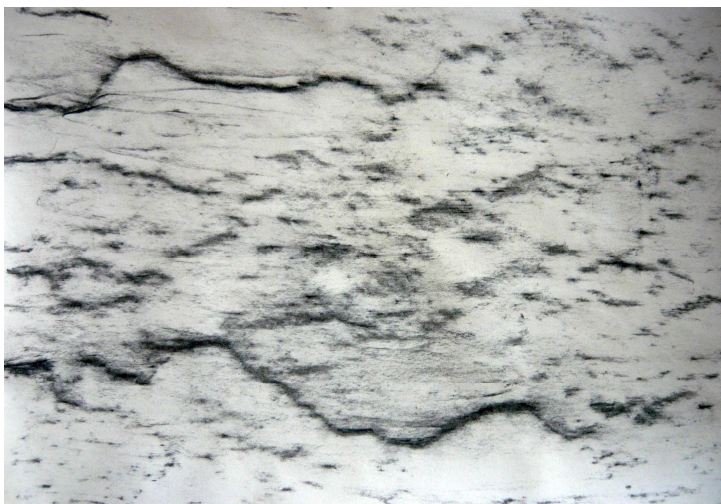
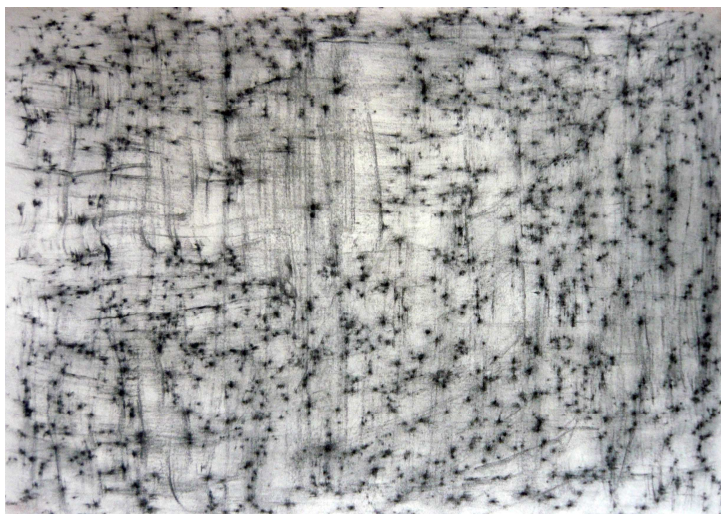


Vladimír Boudník, Netopýr, variace na Rorschachovy testy, 1967

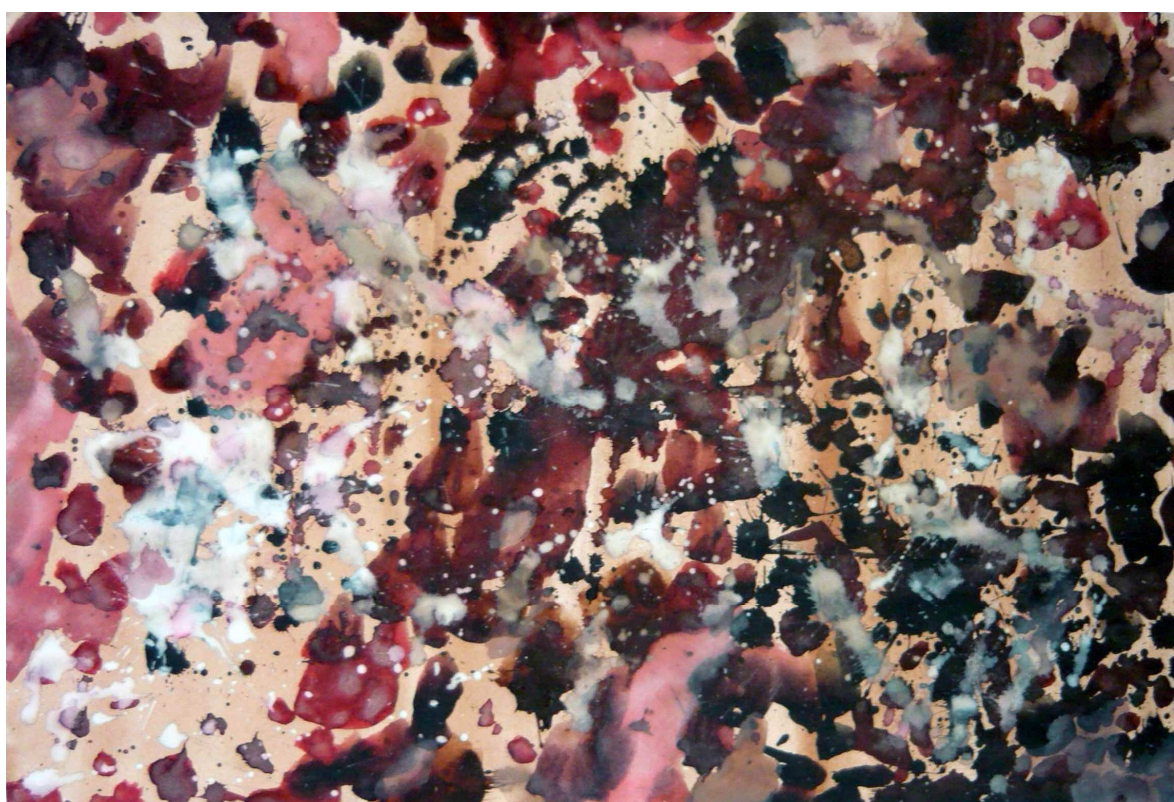
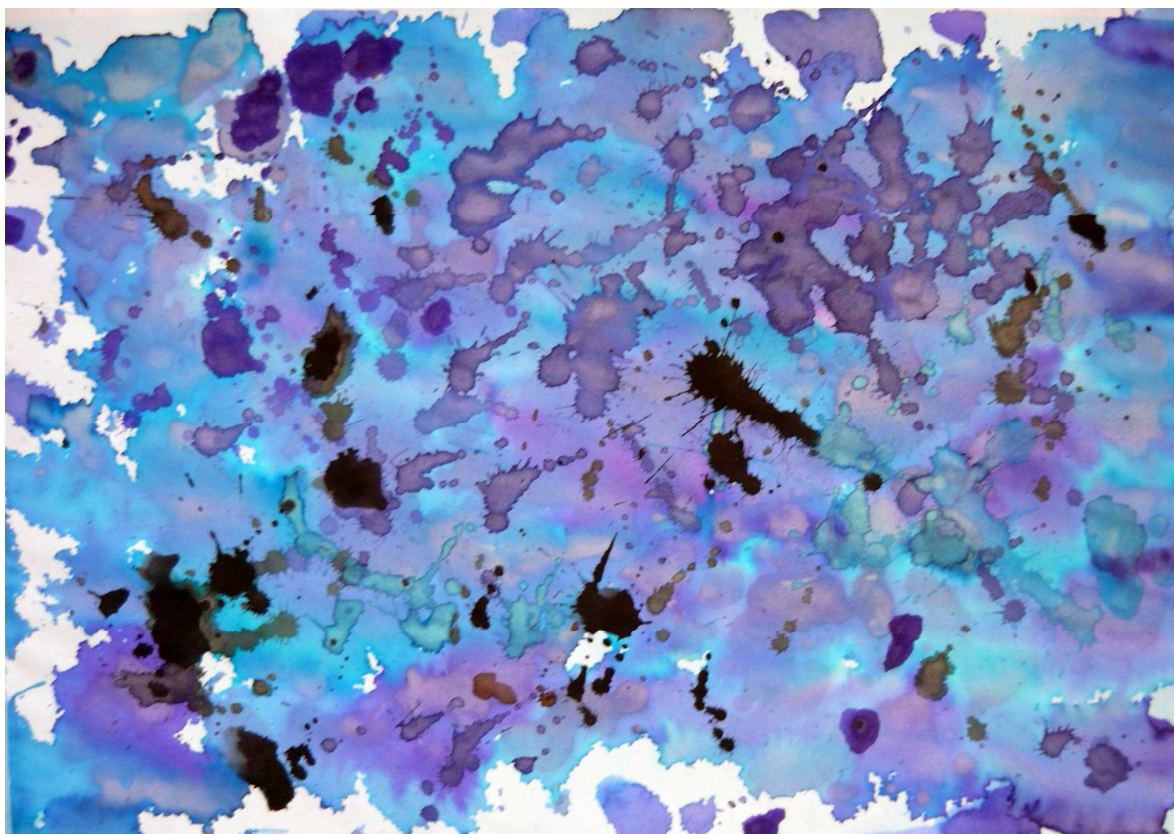


Vladimír Boudník, Variace na Rorschachovy testy VIII, 1967

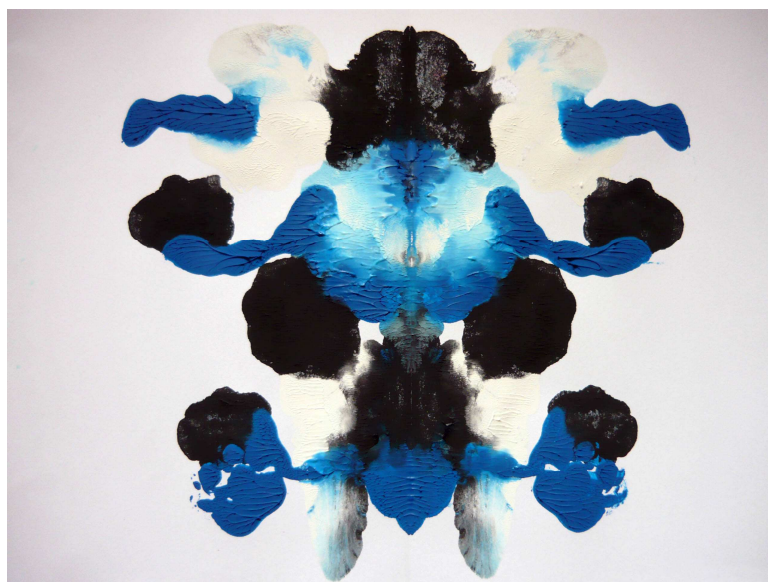
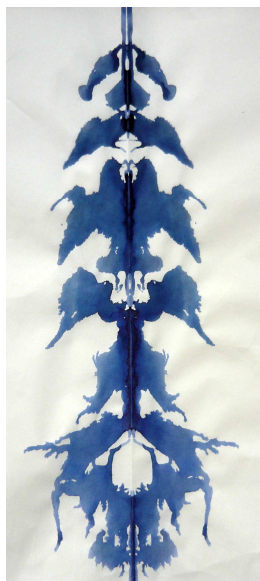
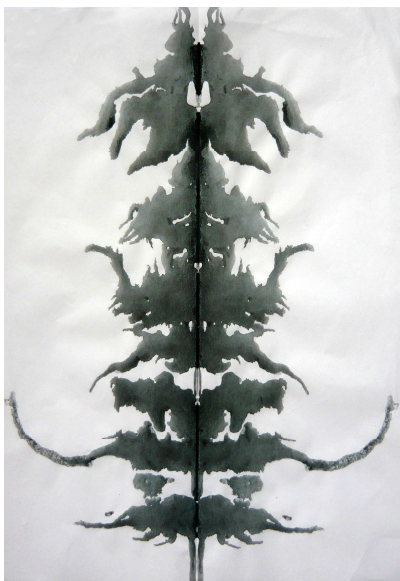
II.



Frotáže zdí



Náhodné skvrny



Otisky skvrn

III.



Grafika č. 1.



Grafika č. 2.



Grafika č. 3.



Grafika č. 4.



Grafika č. 5.



Grafika č. 6.



Grafika č. 7.